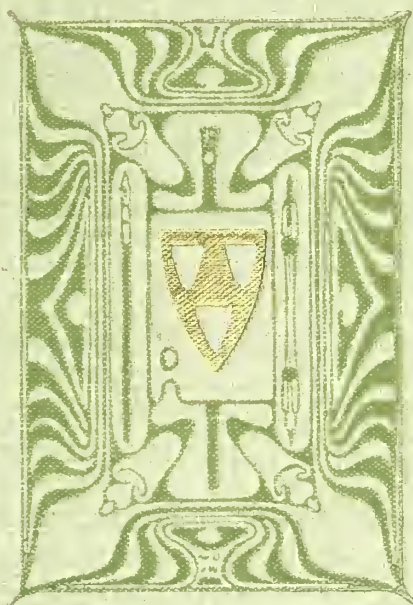
HET SCHILDERSBOEK



UITGEVERS-MAATSCHAPPY
„ELSEVIER" AMSTERDAM



HET SCHILDERSBOEK

HET SCHILDERSBOEK.

NEDERLANDSCHE SCHILDERS DER NEGENTIENDE EEUW

IN MONOGRAPHIEËN DOOR TIJDGENOOTEN

J. BOSBOOM door P. A. M. BOELE V. HENSBROEK
CHS. ROCHUSSEN door A. L. H. OBREEN
DAVID BLES door Prof. Dr. JAN TEN BRINK
W. ROELOFS door Jhr. Mr. H. SMISSAERT
JOZEF ISRAËLS door J. DE MEESTER
HENRIËTTE RONNER door EMILE WESLY
J. H. WEISSENBRUCH door F. A. E. L. SMISSAERT
L. ALMA TADEMA door V. WICKEVOORT CROMMELIN
P. STORTENBEKER door P. A. HAAXMAN JR.
C. BISSCHOP door Mevr. VAN WESTHREENE
P. J. C. GABRIËL door LOUIS DE HAES
Mej. V. D. SANDE BAKHUIJZEN door JOHAN GRAM

Met Afbeeldingen hunner werken in houtgravure, photo- en autotypie tusschen den tekst en 12 Autotypiën, 6 Photogravures en 6 Etsen van PH. ZILCKEN buiten den tekst

UITGEGEVEN ONDER TOEZICHT VAN

MAX ROOSES

Conservator van het Museum Plantin-Moretus te Antwerpen



AMSTERDAM
UITGEVERS-MAATSCHAPPY „ELSEVIER"
1898

Typ. M. J. P. van Santen, Rokin 29, Amsterdam.

INHOUD.

ILLUSTRATIËN BUITEN DEN TEKST.

INLEIDING.

Toen de uitgever mij verzocht een inleiding te schrijven voor dit werk nam ik gaarne zijn uitnoodiging aan en hoefde ik ook niet lang te zoeken naar de stof in deze bladzijden te behandelen. Het boek bevat een lange, rijke reeks afzonderlijke stukken over de beste der moderne Hollandsche schilders, door tal van schrijvers geleverd Het zijn mededeelingen door goede bekenden en vertrouwden gedaan over het leven en over de kunst van mannen, met wie zij in vriendschappelijk verkeer stonden, in wier atelier zij de werken zagen ontstaan, waarover zij spreken, uit wier mond zij de feiten en meeningen opvingen, die zij ons doen kennen; beeltenissen naar het levend model geteekend, met het pakkende van den trek, gezien door eigen oogen, van het woord, gehoord door eigen ooren.

Wat mijne inleiding moest zijn kon om die reden niet twijfelachtig wezen. De levensschetsen, die hier vereenigd zijn, staan noodzakelijk elk op zichzelve: de geconterfeite wordt afzonderlijk beschouwd; hij vult heel de lijst; nevens hem vertoont zich niemand en schijnt er niets in de wereld te bestaan, noch voorgangers, noch tijdgenooten, noch vreemde, noch eigen school. En toch, wij weten het, geen kunstenaar, ook niet de grootste, niet de oorspronkelijkste, ontsnapt aan den invloed van zijn tijd, van zijn omgeving; geen kan er met volledigheid en juistheid beoordeeld worden, wanneer men hem scheidt van wat hem voorafgaat en omringt. Zijn grootheid komt uit door vergelijking, zijn verdienste wordt in het licht gesteld door de toetsing zijner kenmerken aan die van anderen, zijn beteekenis wordt verklaard door de aanduiding van wat die anderen waren, waarin hij van de grooteren of kleineren verschilt. Mijn taak was het verband en ook het verschil te toonen tusschen de hedendaagsche schilders onder elkander en met de vroegere, den draad te leveren, die de aren door zoovelen geoogst samenbindt en ze tot eene garve maakt van innerlijken zoowel als van uiterlijken samenhang.

Wanneer wij de moderne Hollandsche school in haar geheel beschouwen, dan zijn hare kenmerken treffend, hare oorspronkelijkheid ongemeen, de stap, dien zij aan de kunst heeft doen vooruitgaan, aanzienlijk. En toch zou zij geene oorspronkelijke kunst zijn, ware zij niet vol schakeeringen, vol persoonlijke eigenaardigheden, teekende zij niet een menigte uiteenloopende sporen op de heerbaan, die zij bewandelt. Zij zou geene vaderlandsche, geene natuurlijk ontwikkelde kunst zijn, wortelde zij niet in eigen bodem, vond zij daar niet het zaad, waaruit zij ontkiemde, de sappen, waarmede zij zich voedde.

Dit eischt een woord van toelichting.

De Hollandsche school, die de tegenwoordige voorafging, was van dubbelen oorsprong : eensdeels was zij eene dochter van het Fransch, eene zuster van het Belgisch romantismus, anderdeels eene kleindochter van de Fransche kunst uit het eerste keizerrijk.

De groep harer figurenschilders uit het begin dezer eeuw stamde, evenals de Belgische, van de Fransche neo-klassieke kunst af en tot 1850 werden door haar de principepen van David en Gros en Girodet gehuldigd. Hare meest gekende vertegenwoordigers waren in Holland Jan-Willem Pieneman, in België van Bree, Navez, Paelinck.

Deze school met haar onderwerpen en haar trant verdween zonder eenig ander spoor na te laten dan het goede voorbeeld, dat zij de kunst in ernst opvatte en haar een eerbied toedroeg, die bij het vorig geslacht erg verloopen was.

Hierop volgde de romantische school, die in Frankrijk aan haar hoofd had Eugène Delacroix, Horace Vernet, Decamps; in België Wappers, de Keyser; in Holland Huib van Hove, Herman ten Kate, Charles Rochussen, Stroebel, van Trigt.

Deze school verliet de academische strekking harer voorgangers, evenals de romantische letterkunde den oorlog verklaarde aan het classicismus in de poëzie. Niet alleen werden de helden der oude wereld, die de Renaissance uit de dooden had opgewekt en drie eeuwen lang den voorrang had gegeven op die der nieuwe wereld, ter zijde geschoven, maar ook met de stijfheid van den academischen trant, door David en de schilders van het eerste Fransche keizerrijk aan de antieke beeldhouwkunst ontleend, werd afgebroken. Men was oververzadigd voor het oogenblik van de helden van Rome, van Athene en van Jeruzalem en men zocht in de middeleeuwen en de groote tijden der vaderlandsche geschiedenis stof voor tafereelen in epischen of in meer gemoedelijken trant. De letterkunde had hier het spoor gebaand en met Walter Scott, met Schiller, met Victor Hugo koos de romantische schilderschool tot hare geliefkoosde helden ridders gewijd aan den dienst hunner schoonen, volksmannen strijdende en stervende voor recht en vrijheid, vaderlanders alles opofferende voor de onafhankelijkheid van eigen grond. En in plaats van de togas en de tabbaarden en de draperijen van onbepaalden vorm, verslingerde men zich op harnassen en helmen, op kleurige kolders en gepluimde mutsen, evenals men de stoffeering der vertrekken in ouden vaderlandschen stijl veel aantrekkelijker ging vinden dan de statige tempels en paleizen der oudheid.

Een andere bron kwam in Holland den stroom van het romantismus voeden. De neo-klassieke school, met hare statige doch stroeve vormen, had meer belang gehecht

aan lijn dan aan kleur. Zij zocht hare voorbeelden bij de groote Italianen der 15[e] en 16[e] eeuw. Beter bedacht legde hare opvolgster zich toe op de studie der vaderlandsche meesters uit de gulden eeuw der eigen kunst en leerde weer lust en geestdrift voelen voor rijke kleur, voor warm licht en harmonischen toon. Men ziet het hare volgelingen aan, dat zij in bewondering gestaan hebben voor de licht- en kleureffecten van Rembrandt en de Hooch, van Gerard Dou en Terborch.

Niet alleen in de geschiedenis van vroeger dagen, ook in den eigen tijd zochten zij onderwerpen, die zij in rijke kleuren, warm licht en behagelijke handeling konden voorstellen. Zij deden den grooten stap tot de waarneming van het werkelijk leven, tot de gemeenschap met den evenmensch in zijn dagelijksch gewoon gedoen.

Tot die groep behooren Hubert Van Hove, die de anderen voorging in de bewondering voor de oude meesters en het heraanknoopen hunner afgebroken overlevering; Charles Rochussen, die de verkleumde en versteven kunst van zijn voorgangers leven en beweging inblies, die opging in de herinneringen uit het eigen verleden en zijn geestdrift uitsprak in een overvloed van tafereelen even keurig van handeling als gelukkig van vinding; Stroebel, voor wien het licht- en kleurenspel een bijzondere aantrekkelijkheid had en die hun tooverkracht niet enkel met liefde, maar ook met juist gevoel weergaf; Herman ten Kate en van Trigt, de talentvolle penseelers van romantische episoden aan de geschiedenis ontleend.

Tot die groep behoorde ook in zijn eerste werken Jozef Israëls. Als de meesten uit dezelfde tijden onderging hij in zijn leerjaren niet enkel den invloed van zijn landgenooten, maar ook dien van de Antwerpsche en van de Parijsche school. Zijn oudste werken behooren tot het historisch genre, maar na aan den geest des tijds dit offer te hebben gebracht, volgde hij den roep van de wereld daar buiten en van den aandrang daar binnen, en zocht schoonheid en dichterlijkheid in waarheid. Er volgt in zijne glansrijke loopbaan een tijd van ingenomenheid met het teedere, zachte, aanminnige in de wereld en met de liefelijke licht- en kleurenspeling in de blonde jeugd van natuur en menschheid, de tijd van zijn »kinderen der zee," zijn visschersvrouwen, zijn breistertje. Ernstiger worden daarna zijne onderwerpen en ernstiger ook de eischen, die hij zijn kunst stelt. Niet meer de lachende wereld, maar de stil treurende, niet meer de zegepraal van het licht, maar den strijd tusschen klaarheid en schemer of duisternis stelt hij nu voor. Zijn gevoel verfijnt terzelfder tijd als zijn oog en, terwijl er geen snaar zoo zachttrillend is in het menschelijk gemoed, die niet in het zijne weerklank vindt, is er geen speling, geen opdoeming of verdooving van de kleur, geen trilling, geen glijding of weerkaatsing van het licht, die niet door hem wordt opgevangen en op zijn doek herschapen.

Zijn invloed was overgroot. Alhoewel zelf vol gevoel, vol gedachte, onttroonde hij het novellistisch of geschiedkundig onderwerp zooals het vroeger heerschte, omdat de daad, de handeling, de lijn voor hem bijzaak of nietigheid werden, het inniger leven en gevoelen zijner personages hoofdzaak. Hij bracht een omwenteling te weeg in de

schildering, omdat de rol van kleur en licht door hem werd omgeschapen: niet meer in hun kracht, hun glans en hun zelfstandigheid doen zij zich gelden; zij vermengen, versmelten, vergaan in elkander, verdunnen en vergroeien tot een geheel, waarin alles leeft en speelt en wordt, waar niets overheerscht en iets anders tot zwijgen dwingt.

Het is een werk van verfijning, van ontstoffelijking dat hij volbracht heeft en dat hij verder gedreven heeft dan een zijner voorgangers, Rembrandt alleen uitgezonderd. Dezen, zij mogen dan Hals of Rubens, Decamps of Delacroix heeten, blijven nog immer materialisten vergeleken bij Israëls in zijn latere werken. Hij ziet de poëzie in het leven: eene zwaarmoedige poëzie, maar eene stille, doordringende, roerende, evenals hij licht en kleur ziet zwevende in de lucht, zacht lijdende, of glimmende met bekoorlijke bedeesdheid, eerder dan zich stout vooruitdringend en onbetwist heerschende in hun rijk. Israëls voorbeeld werd door velen gevolgd. De voorliefde, die men in den romantischen tijd getoond had voor rijke kleur en glanzende klaarte, zooals die te bewonderen zijn in de werken der ouderen, sloeg over tot even groote ingenomenheid met het licht en met de tonen, zooals de werkelijkheid die telken dag in min of meer zeldzame en heerlijke verbindingen te zien geeft.

De groep bewonderaars van den meester, die de wereld zagen op dezelfde wijze, maar met eigen oogen, vormt de meest kenmerkende en verdienstelijke kern der jonge Hollandsche school. Bovenaan in hunne rei staan Blommers en Valkenburg, Neuhuys en Artz, die het leven niet zoo treurig opvatten, kleur en licht niet zoo bemoeilijkt door hun vijanden en belagers, maar die de zon laten glansen en hare zegepralen laten vieren, waar zij den kamp aangaat met geheimzinnigheid en duisternis.

Zooals het te verwachten was en zooals het past in een levende kunstschool, traden tegen de verheerlijkers van schemering en verteedering de aanhangers van het stevige, van het werkelijke op in de jongste school: Breitner, bijvoorbeeld, die menschen en dingen en tonen en kleuren vaster ziet en leven en beweging in de hoogste mate in zijn werken weergeeft. Rustiger weer en zachter wordt het leven opgevat door De Josselin de Jong, den fijn voelenden en fijn uitsprekenden portretschilder; gezonder door Witkamp, die edelheid en waarheid zoekt te verbinden.

In hare breede schildering, malsch van toets en sober van kleur, geeft Thérèse Schwartze niet enkel het ware stoffelijk leven der menschen, maar ook het hoogere en voorname zieleleven weer; terwijl Van der Waay in zijne luchtig getinte waterverfschilderingen meer de waarheid op het feit betrapt te zien geeft.

In de landschapschildering deed zich een beweging voor, verwantschapt met die der figuurschilders. In de eerste helft dezer eeuw heetten de mannen van naam in dit vak Kobell, Koekkoek, Schelfhout. De twee eerste hadden zich gevormd door de studie der groote oude landschapschilders, meer nog dan door de waarneming der natuur; de laatste der drie had meer het landschap in het veld dan op het atelier bestudeerd. Hun aller ideaal was zorgvuldige, haast angstvolle bewerking der bijzonderheden; zij kozen onderwerpen, die troffen door hunne rijke stoffeering, groepen

zware boomen tegen een stuk water met treffende lichteffecten. Zij zochten het oog te streelen door behagelijke tafereelen met overvloed van details. Hunne werken, getuigende van ingenomenheid met bosch en wei en keurig gepenseeld, worden al te zeer verglaasd van uitzicht en beelden het landschap op meer kunstige dan natuurlijke wijze af.

Hunne liefde voor de natuur ging in hunne leerlingen over, maar deze zochten meer en meer den indruk weer te geven zooals zij hem ontvingen, niet zooals de meesters hem gevoeld hadden. Voor de mannen der nieuwere school werd wat men vroeger de schilderachtigheid van een landgezicht noemde waardelooze bijzaak; zij zochten en vonden de eigenaardige bekoring, de doordringende poëzie meer in de breede en levende dan in de uitvoerige bewerking; zij schilderden de natuur zonder bijbedoelingen om hare aangeboren schoonheid, om de poëzie, die er ligt ook in haar alledaagsche veropenbaringen.

Tot een zeker punt ontdekten zij het Hollandsch landschap, op het spoor der school van Fontainebleau, die de natuur had leeren voelen, het kloppen van haar hart had leeren verstaan. Maar zij deden het op eenvoudiger, op gemoedelijker wijze dan hunne Fransche voorgangers. Zij leerden vooral den Hollandschen dampkring, de Hollandsche lucht waardeeren, en het licht dat speelt in dien dampkring, zoo fijn, zoo zacht, dat al wat er door geraakt wordt omgeven schijnt door een wasem van parelen.

Bilders kwam vooraan in de rij, hij bewonderde in het landschap niet in de eerste plaats het belangwekkende punt, het uitgekozen plekje, den liefelijken waterplas met de helder gekleurde koe, maar hij zag land en veld en bosch in massa, in een statig geheel, schoon door groote lijnen en rijke tonen. Willem Roelofs ging een stap verder. Zijn eerste werken verschillen weinig of niet van die zijner voorgangers, maar van lieverlede maakte hij zich los van den aangenomen trant en werd de wezenlijke hervormer. Niet meer de kleur, de schoone vorm van een zicht trok hem later aan, het land bekoorde hem door zich zelf, door zijn leven, zich uitende in den eenvoudigsten plantengroei, door zijn groen van alle dagen, zijn horenvee in de weide, zijn hemel, die altijd zondag viert, zijn licht en zijn wolken, die altijd schoon zijn.

En die baan volgden velen, een heele school: van de Sande Bakhuyzen, die zijn landschappen eenvoudiger borstelt dan Bilders; Mev. Bilders van Bosse en Mev. Mesdag met mannelijke kracht en breedheid penseelende; van Borselen, die Schelfhout's vasten trant voor malscheren toets en fijner licht verlaat; Stortenbeker vol eenvoud en niet zonder grootschheid; Gabriël met ongemeene juistheid niet enkel het land en de lucht maar ook het water weergevende; Jan Vrolijk, die zijn gezonde koeien laat grazen in breed opgevatte landschappen onder heerlijk verlichte hemels; de Haas, die zijn vee massiever bouwt; du Chattel, die bij voorkeur zijn lichteffect zoekt in voorjaar en herfstlandschap; Apol, die zich haast uitsluitend op de studie van het sneeuwgezicht toelegt en zijn eigenaardige lichtspelingen en bevalligheid zoekt en brengt in de eentonige blankheid; Mari ten Kate, bij wien het onderwerp, de voorstelling, minder bijzaak

is; de Bock, die de natuur bemint en doet beminnen in hare machtigste kinderen, de reuzen uit het woud, en die het Hollandsche landschap in het duin en op het veld, langs rivieren en aan plassen, zoowel in vollen zonnegloed als bij grauwe luchten, en ook bij avondschemering en maanlicht in al zijn kleuren weet af te beelden; Wijsmüller, die zich door hare meest verschillende uitingen voelt aangetrokken en ze allen met smaak en gemak weergeeft; Weissenbruch, die eveneens alles wat in de natuur op hem werkt levendig gevoelt en in ongezochten vorm schildert; Tholen, die door eene groote nauwkeurigheid van teekening en kleur, in landschap en figuur, ieder onderwerp belangrijk weet te maken.

Een stap verder in de moderne richting werd gedaan door de kunstenaars, die nog meer uitsluitend beproeven den indruk van het landschap eerder dan den vorm weer te geven. Zoo ter Meulen, die de natuur liefheeft om de stemming, die zij in hem verwekt. Hij laat haar nog stof genoeg om licht en toon te dragen en weet die subtiele en toch frissche indrukken tot even verfijnde als doordringende schilderingen te verwerken.

Deze opvatting van het landschap en van wat zich daarin beweegt vond hare meest begaafde tolken in Anton Mauve en in de gebroeders Willem en Jacob Maris. Of Mauve een kudde schapen schildert in het duingras, een schuit op het strand, of een boerenbinnenhuis, het onderwerp is altijd even eenvoudig, even nietig, maar altijd even juist gezien; met hem viert de kunst van schilderen een hoogen triomf, zij gelukte er in naar de juiste waarde weer te geven in kleuren wat er bestaat, wat er leeft en beweegt in de buitenwereld, van door te dringen tot in het innigste wezen der dingen, als in een duidelijke en gelukkige veropenbaring te weerspiegelen wat hij gezien en gevoeld heeft, en van dit alles te doen met grooten eenvoud van middelen, zonder gezochtheid, zonder behaagzucht.

Willem Maris is minder eenvoudig in zijne kunst. Hij schildert de Hollandsche koe, het wonderdier, het onuitputtelijk lievelings-thema der Hollandsche meesters, honderdmaal herschapen en zich toch nog immer tot nieuwe herscheppingen leenende. Paul Potter, Berchem en Karel Dujardin en Albert Cuyp en wie nog niet al hebben het verheerlijkt, vergood, over twee eeuwen; in onze eeuw waren Kobell en Koekkoek en Tom en de hooger genoemde tijdgenooten door de nationale liefde aangegrepen en legden er weer eens de altijd oude en altijd jonge verklaring van af in hun schildering. Willem Maris deed als zij en deed het anders. Zijn koe en zijn eenden leven in licht en lucht, men zou haast gaan zeggen dat zij er van leven; het heldere en het stralende, het vochtige en het vaste van lucht en plant en aarde en water vermengt zich, en maakt nog slechts een geheel uit, een zelfde lichtende, doorschijnende stof. Zoo fijn deed een Dujardin den pels zijner runderen niet glanzen, of de lichtendheid der koeien van Maris overtreft dien glans; zoo hoog was het licht niet van een Hobbema, of het zijne, waar het als een zwaardenflits blinkt op het lisch, is hooger.

In Jacob Maris bereikt de zegepraal der ontstoffelijking haar hoogste trap. Klaarheid en

kleur alleen bestaan nog. Dikwijls zijn de voorwerpen weggetooverd, gaat hun wezen verloren in de plek, die zij maken in de lucht, of bestaan zij, dan zijn zij nog alleen daar om toon en tint te dragen. In zijne schilderijen wordt het hooge lied gezongen van het licht, dat alles vorm en aanzien geeft. Zoo heerlijk weerspiegelde nooit een schilder de lucht, de zilverige, jeugdige, vreugdige lucht van Holland en de blankheid van den wolkendons, gedrenkt met hemel-azuur, zoo schiep geen eén molen of een schuit om in een kleinood van raren edelsteen.

Intusschen ware het volslagen verkeerd in die enkele stroomingen heel de Hollandsche school te zien. Daarneven staan er vele en talentvolle mannen, werkende op een gebied, dat zij kozen, en met middelen die zij vonden.

Bosboom toont de meeste verwantschap met de licht- en toonschilders, alhoewel hij in het grootste deel van zijn langen levensloop meer bepaald zijn ongemeen talent wijdde aan het schilderen van zichten binnen oude kerken. De strijd van helderheid en schaduwe onder de gewelven en tusschen de pijlers dier geëerbiedigde hallen, wier eenig sieraad die speling van het licht gebleven is, de geheiligde en toch gemoedelijke indruk, die deze gemeenschappelijke bidplaatsen van het groote vaderlandsche gezin op ons maken, wist hij op aangrijpende wijze, met immer breeder en onfeilbaarder penseeling en met ongeëevenaarde meesterschap weer te geven.

Op ruimen afstand van hem staan de schilders van straatgezichten: Klinkenberg, de rechtstreeksche afstammeling van Van der Heyde, die zich verkneukelt in het opmerken en weerspiegelen van den fellen zonnegloed stralende op de schilderachtige Hollandsche huizingen langs oude straten en grachten; Jansen, die zich meer te huis gevoelt aan de dokken van Amsterdam, met stouter en krachtiger penseel lijn en toon van schepen en wal weergeeft.

Het verst van de groote schaar zijner landgenooten staat Alma Tadema, vervreemd niet alleen door zijn lang verblijf in het buitenland, maar ook door zijn geheel afwijkenden schildertrant. De invloed van den Antwerpenaar Leys, den nauwgezetten navorscher der oude tijden, den tonenrijken herschepper van het verleden, zoowel als de zin van het Engelsch publiek voor stevige, kleurige en keurige kunst oefende op zijn natuurlijken aanleg een invloed, die hem maakte tot den hooggevierden heropwekker van tooneelen uit lang vervlogen eeuwen en inzonderheid uit de tijden van het Romeinsche keizerrijk. Eigen is hem een uitvoering van weergalooze nauwgezetheid, gevoegd bij een even hoogen betooverenden rijkdom en harmonie van kleuren.

Als colorist dient naast hem genoemd Bisschop, die geen minder vereerder is van kleur en tint, maar die zijn genoegen vindt in de straling der heerlijke volle tonen en nooit verzadigd is ze te doen bewonderen in hunne blijheid en hunne bloemigheid.

Een uitzonderlijke plaats nemen nog in David Bles, de Hollandsche Madou en als deze de geestige opmerker der zeden van honderd jaar geleden, maar het winnende op zijn voorganger door den glans van kleur en licht; Henriette Ronner, de vriendin onzer kamerdieren, met scherpe opmerkingsgave de daden en gebruiken van kat en

hond nagaande en met pittig en geestig penseel het uiterlijke harer lievelingen op het doek brengende; Henkes, die zijn bleek grijs zift over ouwerwetsche tooneeltjes en luidjes; Bakker Korff, die dezelfde wereld met miniatuurachtige keurigheid en geestige opmerkingsgave doet herleven; de gebroeders Oyens, die met macht van forsche kleuren en vettige penseelslagen herscheppen wat zij in hunne omgeving zagen; Elchanon Verveer, die nooit moe verhaald wordt van zijn prettige oude visschers rustende en keuvelende in het zonneken aan het strand; Sadée, die in moderner opvatting meer oog heeft voor het schilderachtige zijner groepen; Mejuffrouwen van de Sande Bakhuyzen en Roosenboom, wier vruchten en bloemen de bonte wazigheid en den malschen glans der werkelijkheid herscheppen; Eerelman en van Essen, de uitstekende dierenschilders; Allebé, de rijke kolorist, even voortreffelijk in het schilderen van menschen als van dieren; Kaemmerer, uitmuntend teekenaar en bekwaam samensteller, zijne figuren kleedend in de dracht van het Directoire.

Afzonderlijk nog en hoog in rang staat Hendrik-Willem Mesdag, de zeeschilder. In een vak, dat zoo meesterlijk werd behandeld in vroeger eeuwen door een Willem van de Velde en een van Cappelle, om niet eens te spreken van Lodewijk Backhuysen en Bonaventuur Peeters, wist hij eene grondige hervorming in te voeren. In het begin dezer eeuw waren hem wel voorgegaan mannen van naam als Schotel, Waldorp, Meyer, Greive, van Heemskerck van Beest, van Deventer, maar dezer voornaamste zorg was geweest trouw te blijven aan de overleveringen der groote eeuw; zij schilderden op het kalme zeevlak sierlijke scheepjes, die in hunne blanke zeilen het gulden zonnetje en het lauwe windje opvingen, of wel groote en kleine vaartuigen, die in wilde vaart door het orkaan over hoog opgezweepte baren worden voortgejaagd. Maar het eene was al zoo kunstmatig als het andere, het water van glas, de schepen van blik, de hemel van wasdoek, en, klinkt voor de beste hunner deze bestempeling te hard, geen toch had het leven der zee gevoeld en doen gevoelen.

Mesdag had de groote verdienste de eerste in zijn land de zee te zien zooals zij is en te schilderen zooals hij ze zag: het woelige en onrustige, het almachtige en onbegrensde, het gemeenzame en stoeiende, het geheimzinnige en het majestatische element, dat in formule kan noch mag gebracht worden, maar dat moet weergegeven worden zooals het daar ongebreideld joelt en woelt met zijne bevolking, zijne »kinderen der zee," levende op zijn stranden en drijvende of schommelende op zijn pleinen. Hij heeft den aard en de kleur des waters geleerd, hij heeft de hemelen waargenomen, die zich daarover welven; hij heeft vaarwel gezegd aan de zeekasteelen, die al minder en minder vorm en kleur bezitten en zich bepaald bij de visscherspinken, die boerenhutten van den oceaan. Zijn schildering is mannelijk als zijn element, breed als de ruimte waarin het zich beweegt, niet zoo doorschijnend en lichtend als dat der schilders van wei en duin, maar toch een heele veropenbaring.

Zooals blijkt uit de opsomming dezer »buitensporigen," groot in tal en verdiensten, is de eenheid in de Hollandsche school geene eentonigheid, geen ondergaan van eigenaardigheid en oorspronkelijkheid in een algemeenen stijl en trant, geen buigen voor

vastgestelde regeltucht en ordewoord. En gelukkiglijk is dit zoo voor hare veelzijdigheid, voor hare leefbaarheid, haren vooruitgang. Maar bij dit alles zijn er toch eigenschappen aan te stippen, waardoor de school zich onderscheidt, stroomingen, die haar medevoeren.

Zij is in de eerste plaats en in haar geheel een school van schilderende schilders. Wij deden het opmerken in ons kort overzicht: het onderwerp vermindert, verdwijnt; men ziet de dingen zooals zij zich voordoen, in zich zelve, zooals zij zich ordenen, en schikken in lijn en kleur; de taak van den redeneerenden geest, die opmerkt, schift, samenstelt, volledigt, neemt af; de rol der verbeelding van het letterkundig vernuft, dat in het geestesleven doordringt, hartstochten in beroering stelt, menschelijk gevoel vertolkt, van de wetenschap, die oude tijden met hun zeden en gebruiken en menschen en dingen dienstbaar maakt aan de kunst: dit alles is voor het oogenblik ter zijde geschoven — en het oogenblik kan nog een heelen tijd duren — en veroordeeld als niet meer behoorende tot de eerste of zelfs niet tot de laatste vereischten der schilderkunst. Men vraagt aan deze meer en meer de dingen weer te geven niet zooals de overlevering, de school en anderen ze afbeelden, maar zooals men ze zelf ziet, voelt, opvat, zooals zij zich voordoen in hun uiterlijke, hun tint, hun toon, hun samenhang met de omgeving, badend in lucht en licht, veroverend hun plaats in de wereld en hun bestaan door de vlek, die hun kleur werpt in onzen dampkring.

Maar die opvatting der kunst sluit de dichterlijkheid in de werken onzer schilders niet uit. Verre van daar: er is wellicht geen tijd, die zoo innig voelde wat een wereld van poëzie er te vinden is in het gewone en ware leven van menschen en natuur. En zij die onmiddellijkst in voeling zijn met de werkelijkheid, die niets schijnen te weerspiegelen dan het heerlijke verschijnsel, die wij roemen om hun tooveren met licht en kleur, zijn het gevoeligste aan den zin der dingen, aan den geest, die wasemt uit deze stof.

Zij nemen de werkelijkheid toch niet werktuigelijk waar, zij laten de natuur en het leven zooals zij zich voordoen onbelemmerd op zich inwerken, op het eigen gemoed, het eigen gevoel. Maar zij zoeken dit gevoel te louteren, te verfijnen om het toegankelijk te maken voor wat er heimelijkst ligt in de buitenwereld; zij voelen behoefte hun gave van vertolking te volmaken, te verpersoonlijken, om waardig en eigenaardig den indruk uit te spreken, dien zij ontvangen hebben.

Vertolking, verfijning leidt naar gemaaktheid, naar manierismus. Het noodlottig oogenblik, waarop de dag van verval aanbreekt, is nog verre en niets laat zijn naking voorzien, noch voorspellen. Integendeel, als instinctmatig verwerpt, verafschuwt de moderne school al wat daaraan gelijkt, en hare onafgebroken en onmiddelbare voeling met de wezenlijkheid, de loutering harer uitingen aan de bron van alle oprechtheid en ingenomenheid, de wereld daar buiten, is de beste waarborg tegen die ontaarding.

In haar streven naar hooger schoonheid speelt hare liefde, hare hooge vereering voor het licht een groote rol. Over het algemeen is het blonde zilverige licht van het eigen land, dat jonge levendigheid, reine kleur geeft aan alles wat het raakt, haar het liefst;

maar zelfs daar waar, zooals in de latere werken van haren hoogsten vertegenwoordiger en sommige zijner stijlgenooten, de kamp van klaarheid tegen duisternis een geliefkoosd onderwerp is, bewijst de aandacht waarmede de strijd gevolgd wordt, de oplettendheid waarmede elke speling, elke trilling, elke weerkaatsing van het licht worden bespied, welken eerbied men wijdt, welke liefde men toedraagt, welke hooge rol men toekent aan dien vader van alle kleur, aan de grillige maar milde bron van alle schilderachtigheid.

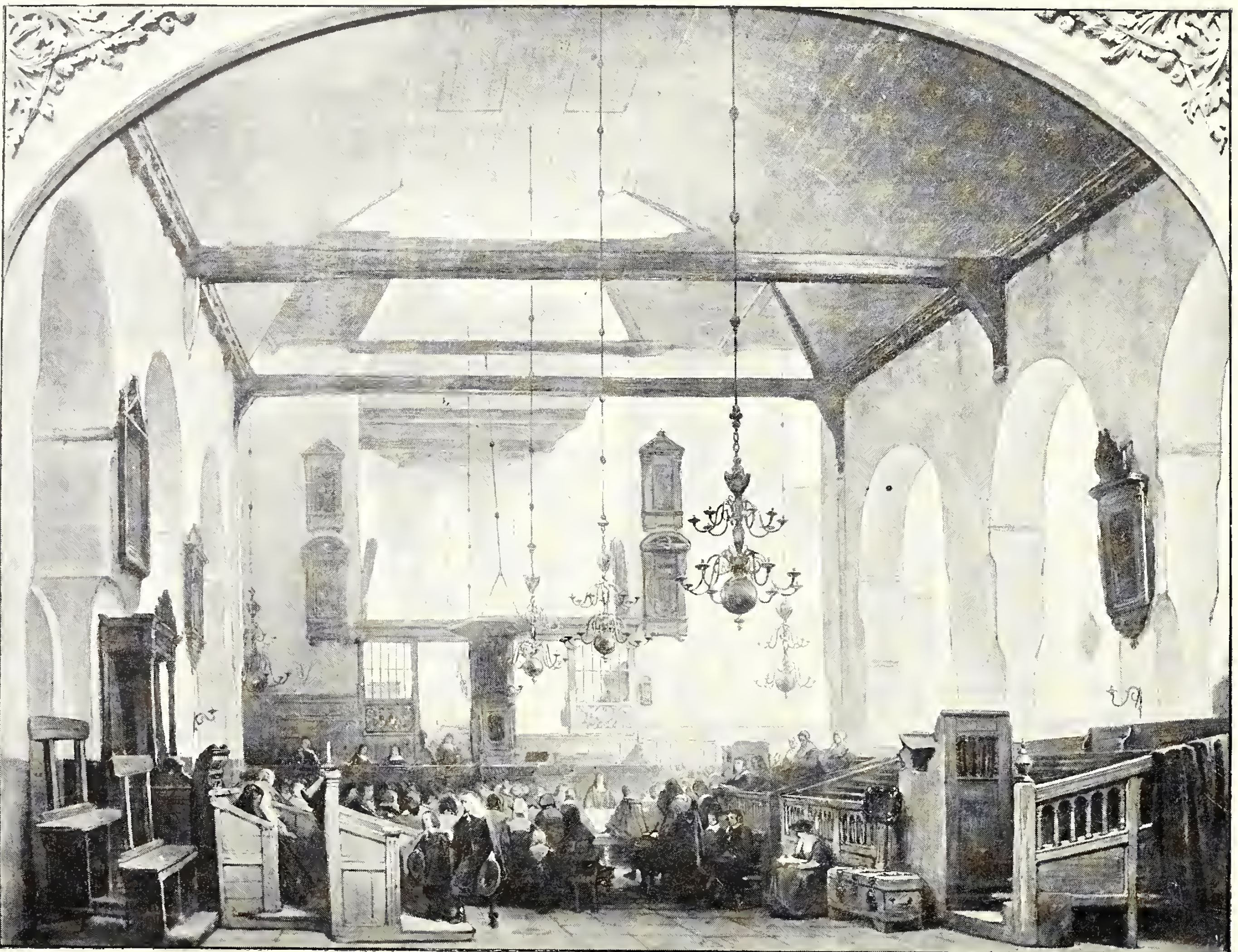
Wat men er ook moge over zeggen en hoe men het in twijfel moge trekken, de kunst onzer eeuw zal in de geschiedenis een hoogen rang bekleeden. Zeker, veel, zeer veel van wat zij voortbracht zal ondergaan en vergeten worden, maar merkwaardigs en duurzaams genoeg leverde zij op om met eere vermeld te worden. En onder de scholen der verschillende landen bekleedt de Hollandsche school eene eigenaardige, eene hooge plaats. Zij bezit wel niet de veelzijdigheid van andere, zij voelt hunnen aandrang niet om zich te wagen aan grootsche onderwerpen, aan stoute ontdekkingstochten in ongebaande streken der kunstwereld; maar zij zoekt ook niemand te verbluffen of te verblinden door valschen glans; zij is wars van alle pralerigheid, van alle tooneelmatigheid en opgeschroefdheid; zij is waar, zij voelt diep en juist wat zij uit te spreken heeft, en in haar weergeven van het geziene en gevoelde is zij van onovertroffen vaardigheid. Zij kent haar vak als niet eene en hierin is zij de waardige, niet ontaarde, ofschoon volkomen omgeschapen afstammelinge der vaderlandsche school uit de groote eeuw; hare onderwerpen zijn bescheiden, maar krijgen groote waarde door de uitvoering; hare kleur is stil, maar fijn, van goeden smaak, zonder schreeuwerigheid, zonder wanklank. Gemoedelijk en eerlijk in haar doen en laten is zij, en aan die huiselijke deugden paart zij de hoogere hoedanigheden van de echte kunst: fijngevoeligheid voor het schoone en zucht en talent om het zonder alledaagschheid, zonder gemaaktheid, weer te geven. Zij is de school van welke naar verhouding het grootste getal werken zal overblijven, omdat zij er het meeste leverde, die getuigen van echten, edelen kunstzin, die degelijke verdiensten bezitten, onafhankelijk van voorbijgaande mode en ijdele behaagzucht.

MAX ROOSES.

JOHANNES BOSBOOM

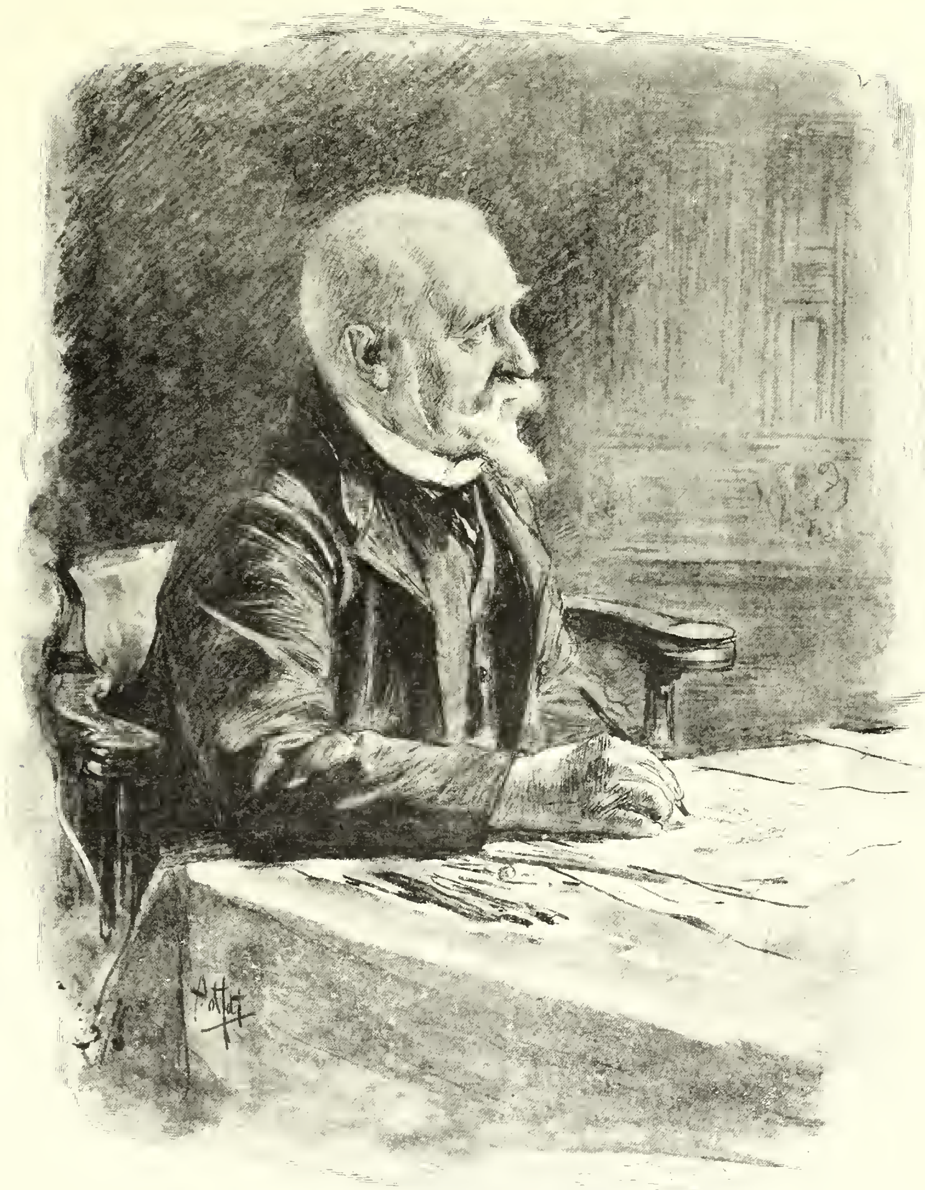
DOOR

P. A. M. BOELE VAN HENSBROEK.



„Het avondmaal in de Groote Kerk te Utrecht" Naar de schilderij van Bosboom in het museum „Fodor" te Amsterdam.

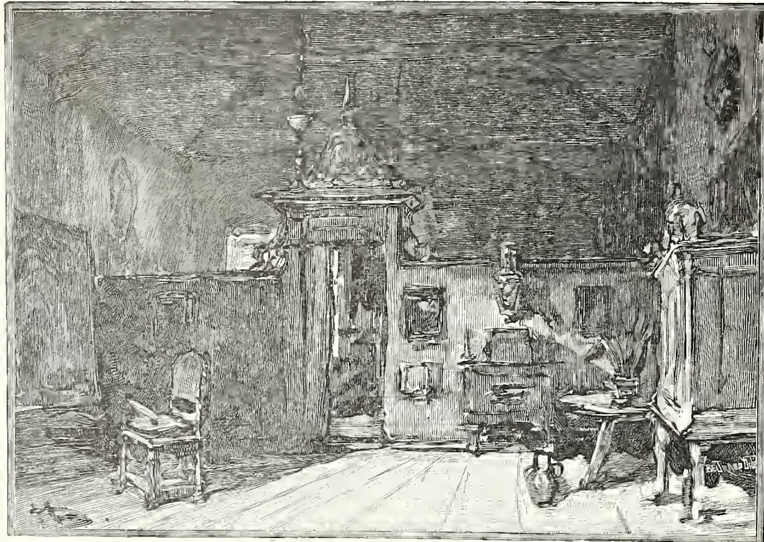
JOHANNES BOSBOOM.



Naar eene teekening van P. de Josselin de Jong.

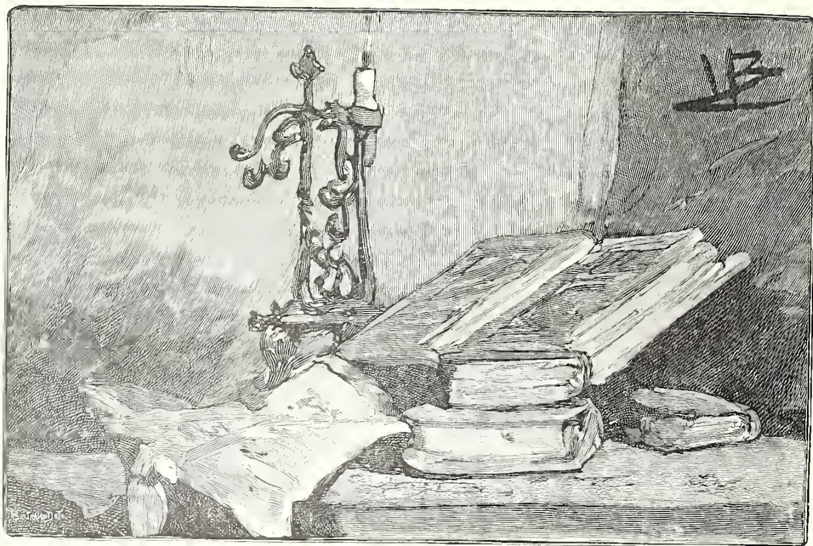
Het was in Maart 1887. De Haagsche schildersbent met haren aanhang van letterkundigen en van andere beminnaars van wat schoon is, de leden van Pulchri Studio, hadden hun tempel nog in dat oude Hofje van Nieuwkoop op de Prinsengracht, waar zij zoo vele jaren hunne onvergetelijke feesten hadden gevierd; het »Hofje", waarvan Sam. Verveer eens beweerde, dat het moeilijker was dáar entrée te hebben dan aan het Hof. Helaas, het zou spoedig verlaten worden.

In het koepelzaaltje daarboven, met zijn houten zoldering, zijn fraaien schoorsteen, zijne wanden versierd met teekeningen en schetsen van Pulchri's leden, was het altijd in-gezellig, maar op den avond, waarvan ik spreek, had die



Hoekje uit het atelier van den meester.

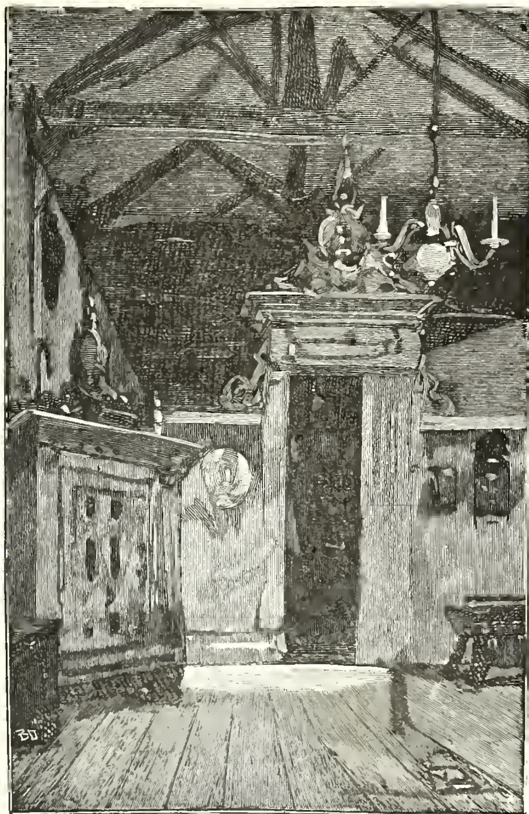
ruimte een bijzonder feestelijk aanzien. In de hoeken stonden groote aanrechttafels, waarop de heerlijkste stillevens van wild en gevogelte in natura waren aangebracht, stillevens met pauwen en fazanten, met blanke zwanen, die aan



Hoekje uit het atelier van den meester.

de groote schilderij van Weenix in het Mauritshuis deden denken. De muren waren bedekt met tapijtschilderijen naar de oude, vroolijke Hollandsche meesters. Het geheel had een oud-hollandsch aanzien. Zóo omtrent moet de feestzaal van het Amsterdamsche Sint-Lukasgilde in den Sint-Joris Doelen er hebben

uitgezien, toen daar op 21 October 1653 Vondel werd gevierd en gekroond, Dáar in Pulchri zat aan het hoofd van den disch ook een krachtig grijsaard. omstuwd door de meesters van de groote Hollandsche school van het heden, in het bijzijn van een reeks van vrienden en bewonderaars. Die man was Jan Bosboom. Pulchri vierde Bosboom's zeventigsten jaardag met al de artistieke praal, die het aan zijne feesten weet bij te zetten, met al de oprechte opgewondenheid, die een man als Bosboom in de harten van kunstenaars wekken kan. Daar werd getoast en gefeest; daar vertoonde zich ook eensklaps in de geopende deur een kerk, zooals Bosboom er zoovelen schilderde, terwijl een zacht koraal zich deed hooren. Het was eene diepgevoelde, eerbiedige hulde, die niet alleen den kunstenaar tranen in de oogen dreef. Daar sprak eenige oogenblikken later de geest van den heer v. Nieuwkoop zijn afscheidsgroet; en toen het uur kwam, dat Bosboom van scheiden sprak, besloot men hem naar huis te geleiden. Op, om en achter het rijtuig van den meester schaarden zich Pulchri's leden, en met flambouwen en chineesche lampions toog — een eenig schouwspel — de opgewonden schare door de hoofdstraten der stad naar Bosboom's woning.


Hoekje uit het atelier van den meester.

Die hulde, in éen oogwenk gewekt en gebaard, was de eenvoudige maar roerende uiting van genegenheid, die elkeen, die Bosboom persoonlijk kent, bezielt voor den man met zijn groot en zijn goed hart. En welke Hagenaar, wien kunst ter harte gaat, kent hem niet?

Bosboom werd op 18 Februari 1817 te 's-Gravenhage geboren en heeft, bijna onafgebroken, daar geleefd, éen der beroemde mannen, en wat voor den tijdgenoot meer zegt, een der meest sympathieke persoonlijkheden der oude Gravenstad. Hij heeft heel het leven van zijn volk medegeleefd gedurende vele jaren, en alles wat belangrijk, groot en schoon was heeft nagetrild in zijn hart. Hij heeft vorsten zien heerschen en zien sterven; hij heeft ontelbare ministers zien komen en zien gaan; hij heeft mannen zien bekend worden en hunne glorie zien tanen. En hij staat daar nog, bijna onverzwakt, met de innige overtuiging, dat hij allen overleven zal en dat zijn naam nog zal worden genoemd als de echo van de meesten der anderen zal zijn

weggestorven, want Bosboom *weet*, dat hij veel schoons heeft gemaakt. Hij heeft den moed hoog te staan. Met zelfbewusten eenvoud weet hij aantetoonen wat hem het best is gelukt, en te zeggen hoe schoon dat is.



Hoekje uit het atelier van den meester.

Bosboom's kunst is mystiek. Hij is een van die dichter-schilders, die hun heerlijk credo doen stralen uit hun werk. Zooals Israëls de zanger is van het intieme leven der eenvoudigen, is Bosboom de man, wiens penseel het »Ave Maria" doet zweven op de wierookwalmen der katholieke kerk, en het psalmlied doet klinken door den tempel der protestanten; wiens penseel den heiligen Jahveh-naam uitspreekt in de synagoge.

Een kerk van Bosboom is nooit ledig. Is de kansel ook verlaten, gij droomt er den 16[e.] eeuwschen godgeleerde in, die vurig strijdt voor de hervormde kerkbeginselen. Zijn de banken ook ledig, gij hoort de schare eerbiedig het lied aanheffen God tot eer.

De geschiedenis van den strijd en van den triomf der gewetensvrijheid, *dus* de geschiedenis van Nederland, zit Bosboom in merg en been. Als men met hem praat en hij spreekt van Oranje, van Holland, van »*de* vrijheid," dan krijgt zijn stem een bijzonderen klank Hij zal over Frederik Hendrik spreken in fiere, korte zinnen. »Holland" brengt eene uitdrukking van vrome vereering in zijn stem; en de »vrijheid" voert hem op tot de begeestering, die schalt in zijne woorden als een echo van het »Wilhelmus." Met allesoverheerschend optimisme spreekt hij van die tijden, van die tijden van grootheid met eene genialiteit, die slechts hare wedergade vindt in zijne kunstwerken Hij gelooft aan Holland en alleen het geloof kan meesterstukken baren.

Voor Bosboom is elk kunstwerk een daad, een stuk van zijn zieleleven. Schildert hij de Nieuwe kerk te Amsterdam, dan denkt hij aan de Ruyter, aan den tocht naar Chatham, aan den vierdaagschen zeeslag; beeldt hij Engelbert van Nassau's tombe in de kerk te Breda af, dan denkt hij aan dien anderen Nassau, »schipper Mouring", en aan Héraugières; en in de synagoge te Amsterdam staat da Costa hem voor den geest en hij prevelt de woorden van zijn vriend Potgieter:

Hervormd Amsterdam! gij, gelukkige moeder
Der fiere gemeent, die u glansrijk herschiep,
Bleek immer uw menschlijkheid vroomer of vroeder,
Dan toen zij 't Huis Jacobs het wellekom riep?

En Bosboom heeft dubbele aanleiding om zóo te zijn; want vond hij in eigen hart en hoofd de bron van dien gloed, dat vuur werd altijd gevoed aan den huiselijken haard, waar met hem mevrouw Bosboom-Toussaint aanzat, die hij tijdens haar leven omgaf met bewonderende liefde, die hij in de laatste jaren vereert in alles wat zij was en wat zij deed met artistieke vroomheid. Het talent van zijne vrouw wordt zoo volledig door hem gekend en begrepen, het is zoo éen geworden met zijn denken en scheppen, dat het eenen toekomstigen biograaf van Bosboom een plicht zal zijn tevens zijne gade te behandelen.

Twee groot voelende kunstenaarszielen, die het geluk hadden elkander te vinden Groot waren zij in den volsten zin des woords; hij dichtende met het penseel; zij schilderende met de pen.

Ofschoon hij vijf jaren jonger was, traden beiden bijna tegelijkertijd in het leven op. In hetzelfde jaar, 1836, toen mejuffrouw Toussaint haar „*Almagro*" schreef werd Jan Bosboom in Felix Meritis met den gouden eereprijs bekroond, voor zijn *Stadsgezicht met afvarend beurtschip*.

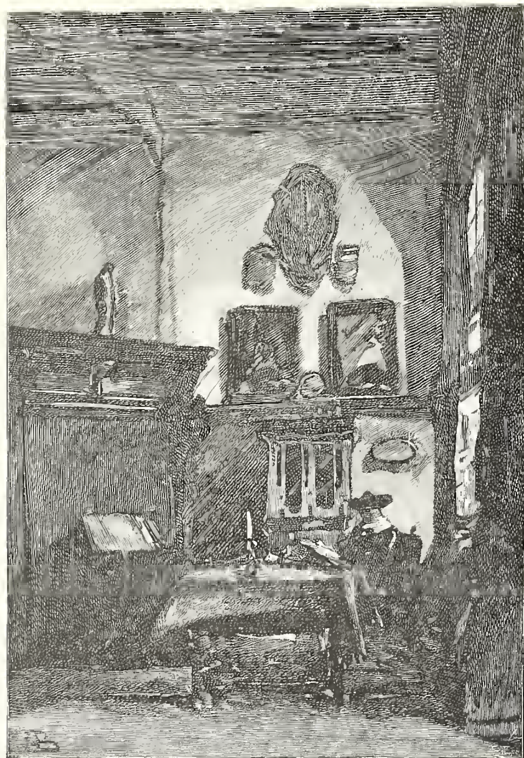
Om op zijn negentiende jaar die onderscheiding waardig te zijn had hij hard moeten werken. Het geluk had hem gediend door zijn ouders B. J. van Hove tot buurman te geven. Reeds in 1831 kwam Bosboom bij hem op het atelier, waar hij werkte met Sam. Verveer en met Huib. van Hove. Dat was een heerlijke, zonnige tijd, toen die vroolijke kwanten onder van Hoven's leiding de decoraties schilderden voor den Haagschen schouwburg, voor de nieuwe opera's die in die jaren gemonteerd werden. In 1833 schilderde hij gezichten op het Binnenhof en van andere gedeelten van zijne geboorteplaats. In 1835 trok hij met een paar vrienden naar den Rijn. Het „*Gezicht op de Moezelbrug te Coblentz*" was o. a. de vrucht van dat tochtje.



Hoekje uit het atelier van den meester.

Een lijst te geven van de godshuizen, die Bosboom aanleiding gaven tot

zijne gedichten in lijn en kleur blijve voor een kunsthistoricus bewaard [1]). Genoeg, dat zij bij tientallen te tellen zijn van Alkmaar tot Mechelen, van Midwolde tot Trier. Niet alleen kerken, maar elk oud gebouw, elke pittoreske ruimte is hem lief. Wij denken aan de *Kamer van kerkmeesteren te Nijmegen*, aan den *Kloostergang te Kleef*, het bezit van Dr. van Rijckevorsel, door Weissenbruch op steen gebracht, door Lefort geëtst. Wij denken ook aan „*Cantabimus et psallemus*" in het museum Fodor, en aan de veel later ontstane *Schepenkamer te Nieuw-Loosdrecht*.



Hoekje uit het atelier van den meester.

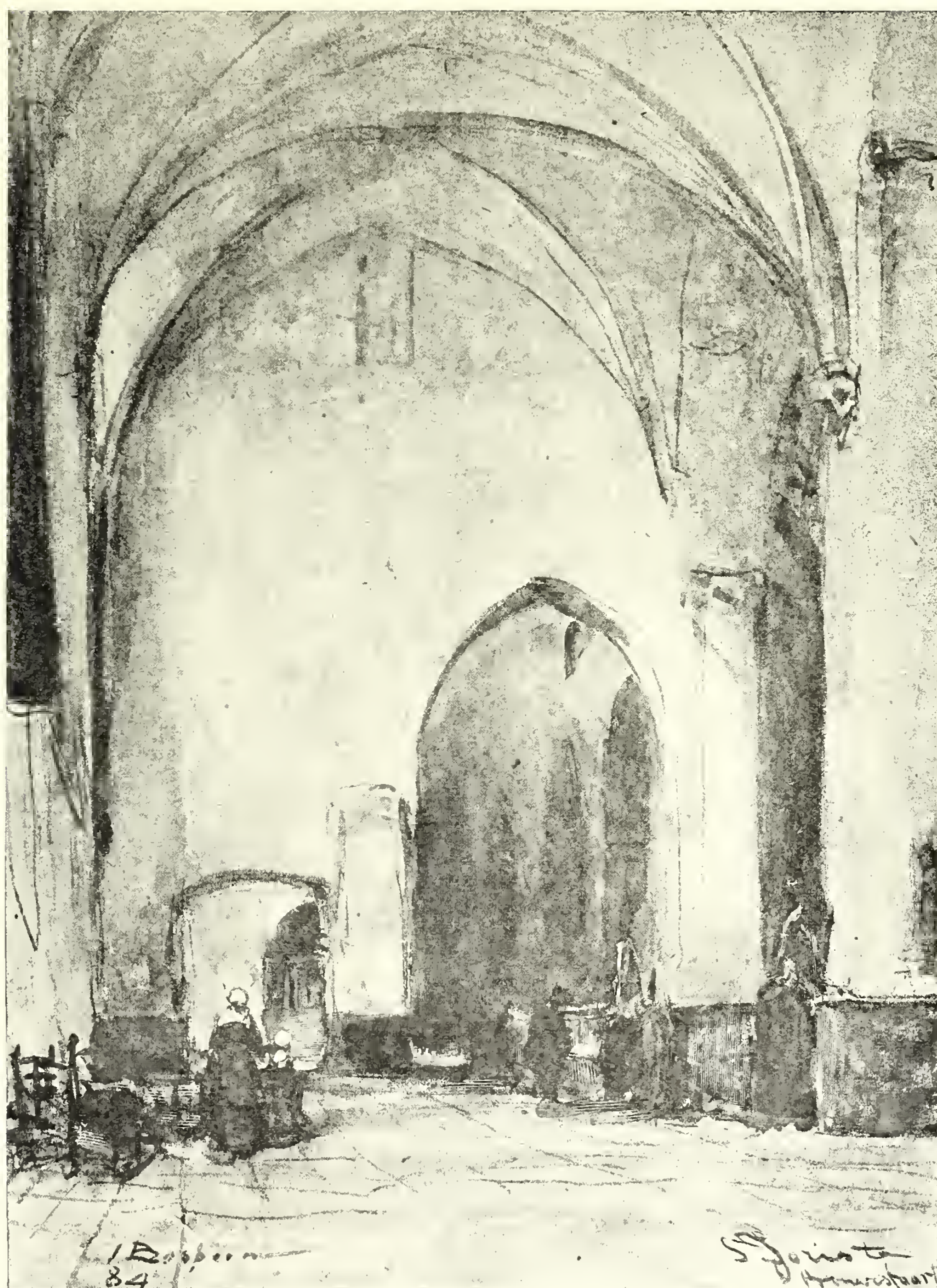
Slechts een paar malen, jaren geleden, kwam Bosboom er toe, enkele illustraties te geven. Zoo maakte hij in 1854 een fraaie teekening — helaas! niet al te fraai door W. Steelink op staal gegraveerd — om tot titelvignet te dienen voor Mevrouw Bosboom's Gideon Florensz. Die teekening stelt den held van den roman voor in gesprek met Cosmo Pescarengis op de wallen van Sluis. Een paar malen komt er een illustratie van zijne hand voor in de prachtalmanakken, die tot voor 20 jaren in de mode waren; nu eens bij een geschrift van zijne gade; een andermaal, in 1850, bij „*De schoone onbekende*" van Ds. v. Koetsveld. Zoo teekende hij ook het titelvignet voor „*De valkenvangst*" van zijn vriend van Zeggelen.

Als ik schrijf „zijn vriend", dan bedoel ik daar niet mede, dat er groote verwantschap bestond tusschen Bosboom en van Zeggelen, twee personen, die waarschijnlijk slechts in éen adem kunnen genoemd worden, waar van eenvoud en waarheid sprake is; — maar Bosboom ontmoette van Zeggelen altijd op *Oefening kweekt kennis*, en dáar was Bosboom sedert jaren en is hij nog heden een geëerd lid, gewoonlijk Bestuurslid. Het is een der merkteekenen van Bosboom's aard: „hij moet meêdoen". Alles, wat goed is en schoon, heeft zijne sympathie en hij steunt de zaak, die hem ter harte gaat, met gloed en vuur. Een gezellig prater op de bijeenkomsten van „Oefening", was hij ook een macht, waar het gold op eene vergadering te zeggen wat goed en billijk was.

In 1863 was Bosboom een tijd lang de gast van Jhr. van Rappard op diens buitengoed bij Utrecht. Daar vond hij in de boerendeelen motieven, die hij met

[1]) Eene vrij uitvoerige opgave van Bosboom's werken tot 1880 vindt men in: *Vosmaer*, *Onze hedendaagsche schilders*.





De St. Joriskerk te Amersfoort, reproductie naar de aquarel van den meester.

bijna eenige artisticteit wist omtescheppen tot kunstwerken. Later, in 1882 verbleef het echtpaar Bosboom eenigen tijd in het fraaie dorp Zuidlaren, waar Bosboom velerlei boerendeelen en landschappen op het papier bracht, die hij later tot compleete aquarellen opvoerde.

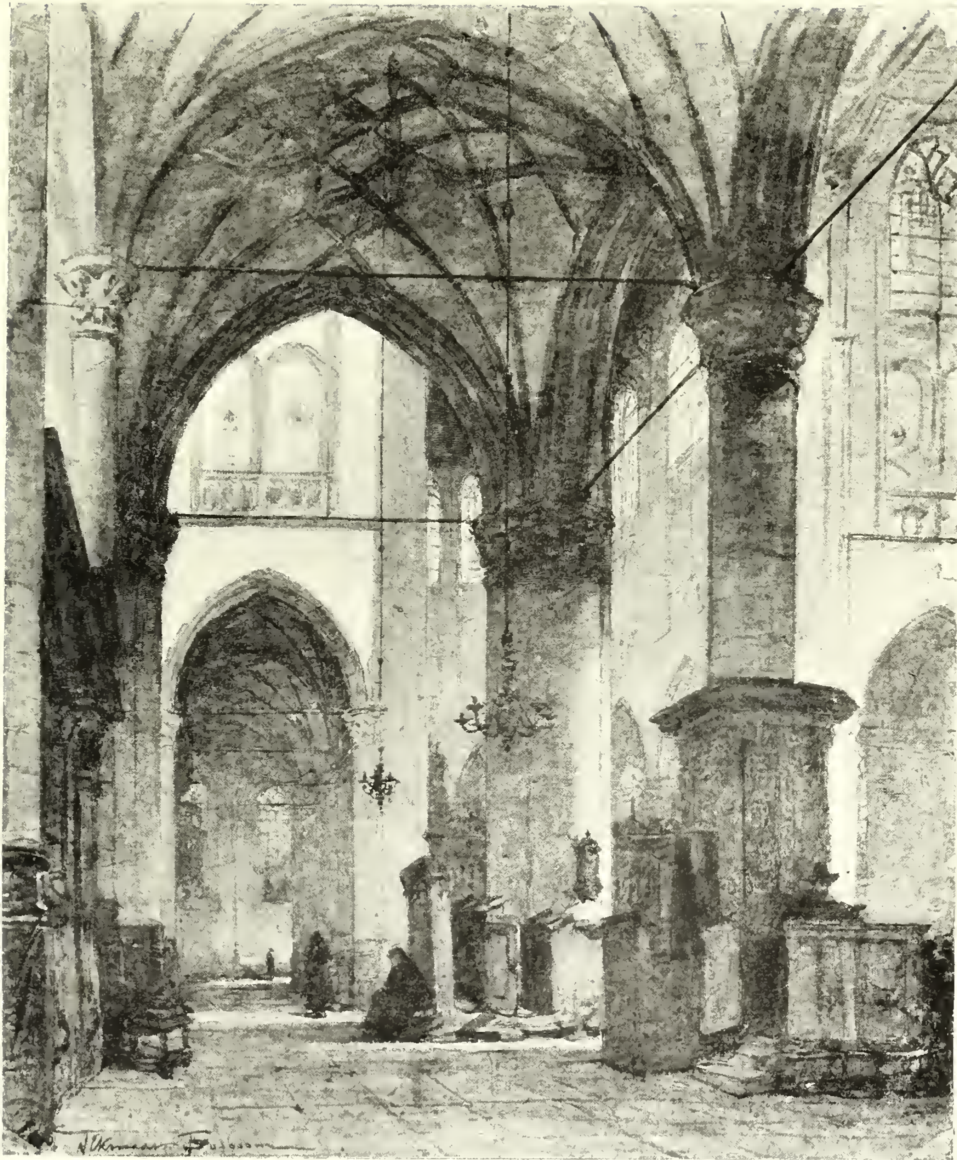
Uit dien laatsten tijd dateert ook de kerk te Midwolde, met hare fraaie marmeren graftombe, door den beeldhouwer Verhulst in 1660 bewerkt, en eene schets van de kerk te Haeren, die eerst veel later voltooid, de laatste bijdrage was, die Bosboom inzond op de kunstbeschouwing van teekeningen van werkende leden van Pulchri Studio, in Januari 1891.



Scheveningen naar een schets.

In 1869, toen er sprake was om de *Gevangenpoort* te 's Gravenhage weg te breken, schiep hij als eene herinnering, maar tegelijkertijd als een welsprekend pleidooi voor het behoud van dit monument, de fraaie teekening, die in het album van den Nederlandschen Spectator werd gereproduceerd.

In de laatste jaren is het aantal van Bosboom's schilderijen, vooral in verhouding tot dat zijner teekeningen, weinig vermeerderd. Van zijne kleinere schilderijen uit den laatsten tijd verdient vooral het „*Oremus et cantabimus*" in de verzameling van Dr. Blom Coster vermelding, dezelfde die ook twee heerlijke aquarellen van den kunstenaar bezit, nam.: *Gezicht aan het Scheveningsche strand* en de reeds genoemde *Schepenkamer te N. Loosdrecht.* In het museum Mesdag schittert zijne grootste teekening *De kerk te Alkmaar*, die voor eenige jaren op de Tentoonstelling der Haagsche teekenmaatschappij, waar Bosboom ook *Het koor van de Groote kerk te 's-Gravenhage* en *Eene schilderijen-auctie* exposeerde, onder het schoonste facile princeps was.



Kerk te Alkmaar. Reproductie naar de aquarel van Bosboom, in het bezit van den heer H. W. Mesdag te 's Gravenhage.

De goede reproductie van die teekening, die dit woord vergezelt, geeft toch slechts een flauwen indruk van de schoonheid van het oorspronkelijke. Hoe rank rijzen die zuilen omhoog en met hoeveel talent is er partij getrokken van de afhangende lichtkroon om een indruk te geven van de hoogte der kerk En toch is deze teekening slechts door een toeval voor ons bewaard. Jaren geleden maakte Bosboom de schets ervan op een soort van calqueerpapier en jaren lang lag die schets bijna vergeten in zijn atelier. Maar op een schoonen dag vond Bosboom ze weêr, en zag, dat zij mooi was en goed. Toen werd die oude schets opgeplakt — de teekening draagt er de omiskenbare sporen van — en, hier en daar aangeraakt door de hand van den meester, wies er het wonder uit, dat den bezoeker van Mesdag's museum thans treft in al zijne grootheid.

De herinnering aan den moord van Willem I, in 1884, voerde Bosboom naar Delft, waar hij de graftombe van den Zwijger afteekende voor een album aan Willem I gewijd, dat in die dagen verscheen, en waar hij de trap in het Prinsenhof wedergaf, zooals hij, Bosboom, die alleen kon zien. Die fraaie teekening, in het bezit van den heer Nijhoff, werd door P. J. Arendsen uitstekend geëtst.

Het verlaten van het Hofje van Nieuwkoop door Pulchri Studio, dat hij in 1848 mede had helpen stichten, gaf hem in 1887 aanleiding een twaalftal aquarellen te maken, thans het benijdenswaard bezit van den heer Piek te Amsterdam. Bosboom schilderde die reeks met liefde en piëteit. Voor elkeen, die ooit het Hofje bezocht, zijn die teekeningen een verheven stuk realiteit; voor



Aan 't strand te Scheveningen naar eene teekening.

elk ander een droom van kleuren. Hoe heerlijk ruim is de vestibule; heo prachtig die keuken met de groote kast op den achtergrond. Maar vooral treft

de vestibule met opgang naar de groote trap met het vrouwtje, dat van de trap afdaalt; en hoe schoon is het lichteffect in de groote zaal met hare deftige tafel; hoe monumentaal rijst de gebeeldhouwde schoorsteen op in den hoogen koepel.

Neen, het is het Hofje niet, dat Bosboom ons gaf. Het is het schitterende visioen van den kunstenaar, oneindig schooner dan de werkelijkheid. Het is de eenvoudige vrouw van het land door een Raphaël geïdealiseerd tot eene Madonna »gratia plena": het is het mollige knaapje, dat een Rubens tot Amor wist om te scheppen.

Een paar jaren vroeger had Bosboom op dezelfde wijze zijn eigen atelier vereeuwigd, zijn schilderachtige werkplaats, een der aantrekkelijkheden van het huis op de Toussaintkade. Andere kunstenaars mogen rijker verzamelingen hebben aangelegd, of hun werkplaats in schitterender ruimten hebben ingericht, zóó pittoresk als Bosboom's atelier is er geen. Zoowel het oude poortje, dat het atelier in twee gedeelten splitst, en waarvan ook de heer Mesdag een fraai aqaurel bezit, als de interieurs, vooral dat waar het licht straalt op den lezenden man; zoowel de standaard met den opengeslagen Bijbel in het volle zonlicht, als de stillevens met boeken, kandelaars en monstransen, getuigen hoe de kunstenaar ook zijn eigen atelier ziet, hoe hij de realiteit weet te omstralen met zijne groote verbeelding.


Landschapstudie.

Die teekeningen behooren aan een der trouwste vrienden van het echtpaar Bosboom-Toussaint, Mr. van Tienhoven te Amsterdam, van wiens woning Bosboom eveneens de herinnering bewaarde in een reeks aquarellen, van wiens »Villa Erica" op den Scheveningschen weg hij een gedenkblad schiep.

Als ik aan den Amsterdamschen Burgemeester denk, dan zie ik Bosboom op een Zaterdagnamiddag, na een gezellig praatje gevoerd op den Scheveningschen weg, — een praatje niet afgebroken, maar verlevendigd, geïllustreerd door telkens een oogenblik stil te staan om op iets moois te wijzen, — opeens wegwippen met een »Besjoer; ik ga even naar den Burgemeester." Op Villa Erica achter het Hôtel de la

Promenade waren de schilder en de romandichteres sedert jaren welkome gasten.

Maar ik denk ook — omdat ik daar toen juist Mr. van Tienhoven ontmoette — aan het bezoek, dat ik aan Bosboom bracht een paar dagen nadat mevrouw Bosboom was heengegaan. Niemand was er, die dat einde zoo plotseling had verwacht. Nog enkele dagen vroeger was zij in vrij goede gezondheid. Enkele weken te voren had zij nog de talrijke vrienden ontvangen op Bosboom's verjaardag. Op eens, onverwacht was de dood gekomen.

Zijne vrienden dachten Bosboom te vinden verslagen, moedeloos, geknakt. Het was verwonderlijk te zien, met welk een veêrkracht hij den slag wist te dragen. Het verlies was onherstelbaar groot voor hem, maar het werd overstraald door het bewustzijn, dat hij het geluk had gehad zóó lang met haar te leven. Een zekere vrome dankbaarheid hief hem boven het gewone menschenleed uit en de heilige vereering voor de kunst steunde hem. Met stralende oogen verhaalde hij van hare triomfen, maar vooral hoe goed zij was en hoe edel: hoe scherp zij zag en hoe diep zij voelde.

En Bosboom behoeft dit voor hem zoo aantrekkelijke en voor iedereen zoo belangrijke onderwerp niet aan te raken om te boeien. Hij weet niet alleen gemoedelijk, maar ook geestig te vertellen. Hij heeft elkeen gekend, die in Nederland iets beteekend heeft in de laatste halve eeuw, en — het best de besten onder hen. Hij kan verhalen van da Costa, van Groen van Prinsterer, van Verhulst, vooral van Potgieter. Hij heeft vertrouwd omgegaan met alle schilders, die Nederland in de laatste zestig jaren bezat, en hij weet ze soms met één enkel woord te typeeren.

Toen ik b.v. eens met hem sprak over een Haagschen schilder, wiens groote roem van voor 25 jaren zeer is gedaald, was Bosboom's karakterteekening, mij gegeven in den Haagschen tongval den bedoelden schilder eigen: »Ja, weetje, dat was een man, die kon »floîten" onder zijn werk."

Uit dat sarcastische woord spreekt geheel de ernst, dien Bosboom van een kunstenaar vraagt. Hier was hij tegenover een goed vriend, een kunstbroeder, mild in zijn oordeel. Maar hij kan verachten zooals hij kan liefhebben, — ik geloof niet, dat hij haten kan — en dan kan hij die verachting in krachtig schilderende woorden uiten.

Zijn temperament is echter bovenal van waardeerenden aard. Nog voor enkele weken zei hij mij: »Ach, je weet niet, hoeveel lieve menschen ik heb ontmoet in mijn leven." Hij behoort niet tot hen, die in snoeien en hakken het beste middel zien om planten te kweeken. Hij behoort niet tot hen, die slechts éène bloem erkennen: de roos, slechts één vogel: den adelaar. Hem is ook het nederig viooltje lief, en het eenvoudigste plantje tracht hij op te leiden tot idealer hoogten. Zelfs waar de poëzie der kunst schuil gaat, bekoort hem de practische zijde des levens met groote bekoring. Bosboom eert een ieder, die iets knap doet, wat en hoe nederig dat iets ook zij.

Geheel Bosbooms natuur, geheel zijn persoon spreekt van waarheid en eenvoud. Het is een vriendelijk interieur, dat hij, de kinderlooze weduwnaar, zich heeft

geschapen. Waar vroeger de geestige huisvrouw op de Zondagavonden de gasten ontving, ziet Bosboom zich thans omringd door de kinderen en kleinkinderen van zijn vroeg gestorven tweelingbroeder. Die mannen, meerendeels sedert jaren het rijk met eere dienend, dat nichtje, het petekind van „tante Truida" wier geest hier nog altijd schijnt rondtezweven, dragen hem op de handen.



Reproductie naar een aquarel.

Bosboom's levensavond is, naar het mij voorkomt, zoo schoon als hij kan zijn. Hij weet, dat hij geliefd wordt door hen, die hem kennen; dat hij geëerd wordt door de geheele wereld.

Het is onnoodig hier de talrijke bewijzen te noemen, de eerelidmaatschappen en de ridderteekens, die van die vereering de tastbare blijken zijn. Zij zijn velen. Maar voor een man als Bosboom staat het „*ars nobilitat*" boven elk ridderlijk insigne; en zoo ik mij goed kan verplaatsen in Bosboom's levensopvatting, dan moet hij, mij dunkt, het meest vereerd zijn geweest toen hem, den eenvoudigen Haagschen jongen, die zichzelven groot maakte, de taak werd opgedragen bij de opening van het Rijksmuseum te Amsterdam, op 13 Juli 1885, Rembrandts Nachtwacht te onthullen.

Toen heeft Rembrandt hem gegroet als den zoon van Nederlandschen stam, die de eer der Hollandsche kunst hoog houdt, en — Bosboom wist dat hij Rembrandt waardig was.



Een Boerendeel, houtgravure naar de aquarel van den meester in het bezit van den Heer T. Mesdag Kzn. te Scheveningen.

Zoo schreef ik voor enkele maanden toen Bosboom, hoe ook terneergedrukt door lichamelijk lijden, nog leefde te midden van ons.

Nu is hij heengegaan in den vroegen morgen van 14 September 1891, en de uitgever dezer bladzijden wenscht, dat ik nog enkele woorden voege bij het vroeger geschrevene.

Langen tijd — ik wilde dat niet te veel doen uitkomen, waar ik wist, dat hij zelf het nog lezen zou — had Bosboom reeds gesukkeld. Had hij na den dood van Mevrouw Bosboom ook in nieuwen arbeid, naar het scheen, frissche levenskracht geput, voor twee of drie jaren geleden werd het zijne vrienden droef te moede, toen zij hoorden hoe hij zenuwachtig, overprikkeld was tot krankzinnigwordens toe. Maar die tijdelijke schaduw week, om echter gevolgd te worden door eene beroerte, die hem gedeeltelijk verlamde. Eerst aan zijn leger gekluisterd, werd hij toch langzamerhand weder beter. Nu en dan zelfs reed hij uit in gezelschap van zijne trouwe oppasseres. Het is kenschetsend voor Bosboom, dat ik hem eens ontmoette, in een rijtuig stilhoudend voor de vensters van het huis Goupil, om toch nog even te genieten van de daar tentoongestelde kunst.

Nu en dan teekende hij weder, zij het ook al niet, dat hij nieuwe scheppingen ontwierp. Half volmaakte werken werden nog met een enkelen toets opgevoerd tot hooge kunst. Het zestal teekeningen, dat hij op de nu juist gesloten tentoonstelling der Hollandsche Teekenmaatschappij inzond, is er de vrucht van. En toen hij hoorde, dat zij succes hadden, was de grijsaard daarmede nog even ingenomen als toen des jongelings eerste schilderij de aandacht trok vóor meer dan een halve eeuw.

Bosboom's geest is nooit verouderd. Slechts zijn lichaam was onderworpen aan de meedoogenlooze natuurwetten.

Dagelijks tot voor weinige weken zat hij aan een grooten lezenaar voor het venster zijner woning. Daar groette hij den vriend, die voorbijging. En als gij binnentradt, dan drukte hij u lang en hartelijk de hand, en dan sprak hij dóor, altijd door, soms een oogenblik moetende nadenken, doch altijd het rechte, het schilderende woord weder vindend. Want Bosboom was ook in zijn spreken artiest.

Dan haalde hij oude souvenirs op van zijne tochten in België in vroeger jaren of in het Kleefsche, zijne herinneringen aan levende en niet levende kunstenaars, aan Potgieter, aan de talrijke vrienden van zijn vrouw, waarvan hij altijd met de grootste piëteit sprak. Slechts de overtuiging, dat hij vermoeid werd — hijzelf merkte dat nauwelijks — kon u doen afscheidnemen, om het bezoek nooit te vergeten.

Op zijn laatsten verjaardag, 18 Febr., ontving hij nog met blijkbaar welgevallen zijne talrijke vrienden en vriendinnen. Nog zie ik hem daar zitten met een keurig bloemruikertje vóor zich, druk pratend met een ieder. En, als de kring dan wat kleiner werd, pakte hij u in met de woorden: „Kom, kom jij nou eens beetje dichter bij zitten."



Kloostertrap te Boxmeer, naar een aquarel in bezit van den heer P. A. M. Boele van Hensbroek te 's Gravenhage.

Later, in Maart 1891, bracht ik hem nog menigmaal een bezoek. Dan stond er een portefeuille teekeningen of photographiën tusschen ons, en hij was onuitputtelijk in zijne herinneringen. Elk werk gaf hem gelegenheid te spreken òf over het sujet, òf over den tijd, dat hij het vervaardigde, òf over den gelukkigen eigenaar.

Toen de zomer kwam, nam hij zichtbaar af. Zijn spreken werd moeilijk, zijne handen werden zenuwachtig. Alles deed het eind verwachten. Toch streed hij nog met den dood met een kracht begrijpelijk in iemand, die het leven zóo lief had.

Op den avond van 14 September, heb ik hem mijn laatste bezoek gebracht. In de tuinkamer, waar hij met zijn vrouw bij voorkeur huisde, lag hij neder op een eenvoudig leger. Rustig en kalm; geen trek op zijn gelaat, die deed denken aan de verschrikking van den dood.

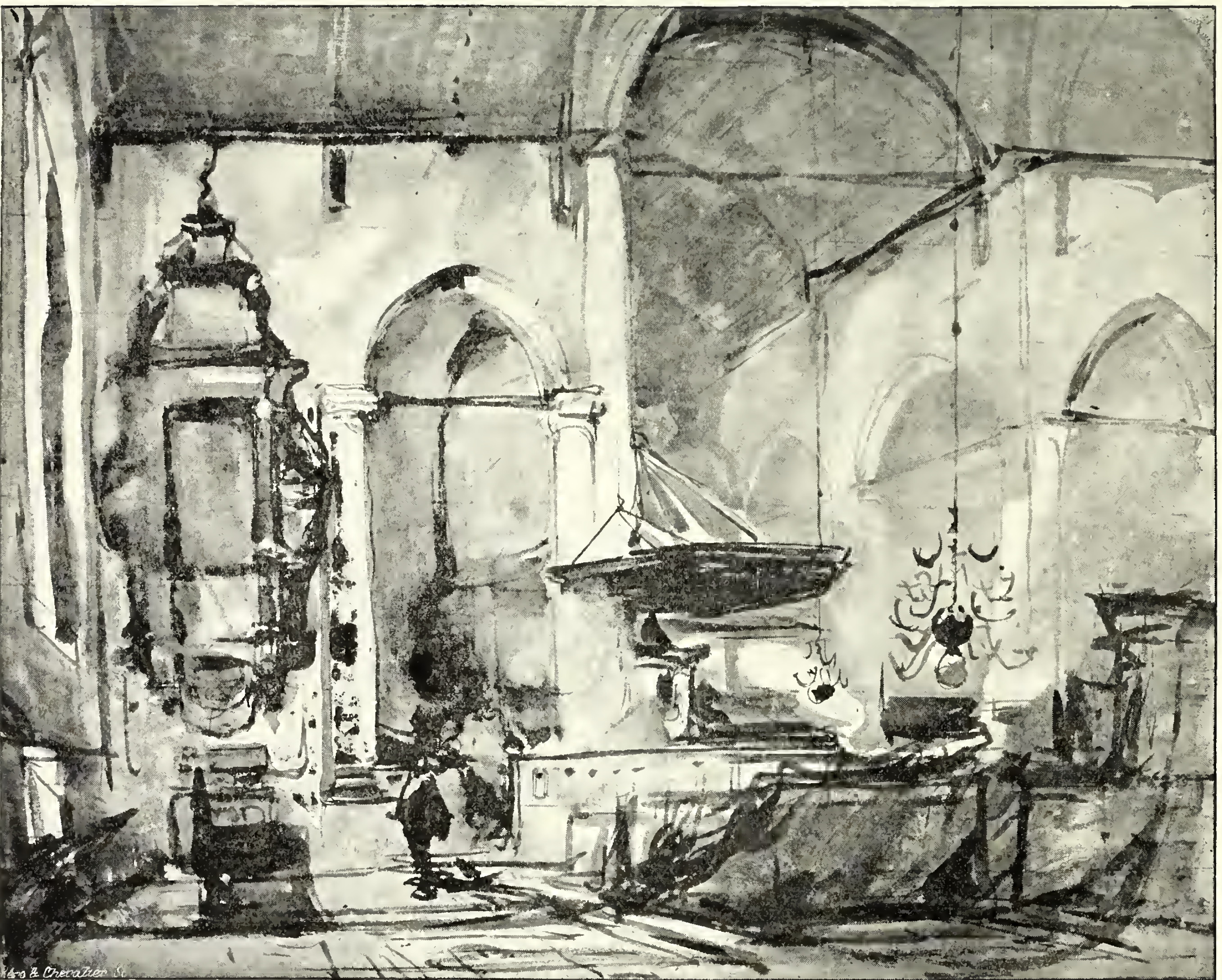
Niet de dood met zijn zeisen had hem geveld. Een vriendelijke genius had hem den adem weggekust van de lippen.

Eén enkele krans van bloemen dekte zijn borst en omringde zijn schedel.

De baar, die hem naar het graf bracht, was natuurlijk met tal van kransen bedekt.

Nu rust hij aan de zijde van zijne »Truida," en de honderden, die zijn overschot naar dat graf vergezelden, zullen eens aan hunne kindskinderen verhalen, dat zij mede Bosboom hebben begraven.

Ten slotte geloof ik niet beter te kunnen doen, dan, als een herinnering aan



Reproductie naar eene aquarel in het bezit van den Heer H. W. Mesdag te 's Gravenhage.

den grooten man, een gedicht af te drukken, door een bezoek aan Bosboom, op 16 Augustus 1890, geïnspireerd, een gedicht, — waarmede hij zelf hoogelijk was ingenomen.

„NON OMNIS MORIAR."

Le vieillard, qui revient vers la source premiere,
Entre aux jours éternels et sort des jours changeants;
Et l'on voit de la flamme aux yeux des jeunes gens,
Mais dans l'oeil du vieillard on voit de la lumière.
V. Hugo.

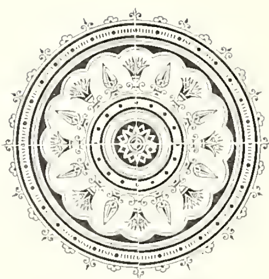
De grijze kunstnaar zit in 't schemerlicht
Diep in zijn leunstoel. Zij het lichaam zwak,
De geest is krachtig. In het helder oog,
Den fijngevoel'gen mond, geheel omlijst
Van zilvren haren, tintelt het genie. —
Geestdriftig, opgewonden, vol gevoel
Verhaalt hij van wat was, van heel dien tijd,
Dien hij doorleefde; dat hij leefde, leed,
Toen hij nog meêdeed in den rondedans,
De kermis vol van ernst, die leven heet.
En thans, — zoo spreekt hij — zit ik uren lang
Hier voor mijn venster tot het avond wordt,
Tot 't bijna duister is. Een ander ziet
Dan niets meer, niets; maar als het laatste goud,
Dat op de boomen ginds de zonne werpt,
Verglimt, dan nog zie 'k in het groen gewelf,
Slechts flauw verlicht, hoe alles zich beweegt,
Hoe alles leeft en van het zijn geniet,
Het menschzijn, dat zoo schoon is en zoo goed;
En als het onweêrt na een zwoelen dag,
Als zwarte wolken strijden met het licht,
Dat tóch verwint, dan is het treffend schoon.

Als hij zóo spreekt, de grijze, krijgt zijn oog
Den ouden gloed terug en kracht zijn stem.
Hij ziet dan in 't geboomte voor zijn raam
In 't avondgrauw gehuld den rijz'gen bouw
Van hooge kerkgewelven, waar zijn geest
Als vroeger 't al in denkt, wat, grootsch en schoon,
Het leven maakt tot wat hem leven was.

De donder is voor hem de reuzenkamp
Der elementen, beeld van eigen strijd
Voor al wat groot was, edel. 't Bliksemlicht
Is hem de godenstraal, die, forsch genie,
De wereld overwint. Geen sterv'ling weet
Waar het zijn oorsprong nam, wien 't treffen zal.

Tevreden ziet de grijsaard voor zich heen,
Herdenkend al wat sterflijk bleek vóor hem.
Hij ziet de menschen, d'elementen strijden,
De stammen groenen, strakjes weêr ontbladren,
Om daarna weêr te groenen. Vóor hem, óm hem
Ruischen er stemmen, die van leven spreken,
Van kunst, van liefde, van een aureool,
Dat ook haar, die hem 't liefste was, omstraalt;

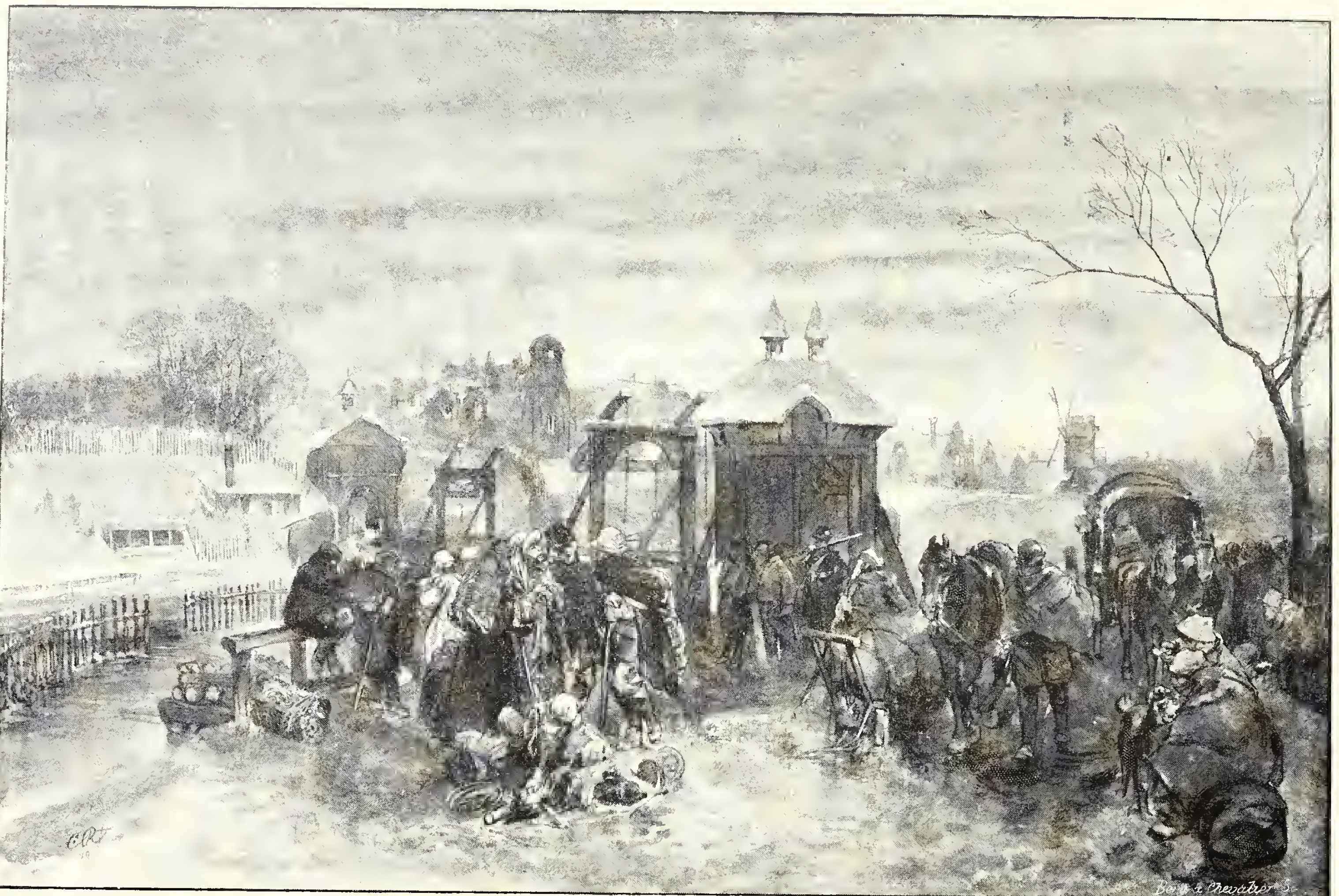
En, sterflijk, blikt hij in d'onsterflijkheid.



CHARLES ROCHUSSEN.

DOOR

A. L. H. OBREEN.



Wachtenden bij het openen der stadspoorten.

CHARLES ROCHUSSEN.



Te Londen in het South-Kensington Museum, te midden van den overrijken schat van kostelijkheden zijn een viertal opvolgende zalen gewijd aan de kunst, voor zooverre Engeland betreft, om waterverfteekeningen te maken. De waterverven zijn zoo oud als de menschelijke samenleving. De wilde, die het eerst zijn huid of zijn dierenvellen, of zijn vogelvederen kleurde, zou kunnen gelden als de voorganger der hedendaagsche aquarellisten. En de Japanners, die reeds eeuwen geleden op de meest treffende wijze menschen en dieren en landschappen afteekenden op het papier, zijn in de kunst van waterverfteekenen zoover geweest, als eenig volk het wellicht ooit daarin brengen zal.

Maar in de Europeesche kunstenaarswereld is de behandeling der waterverven, om daarmede op papier eenig kunstwerk samen te stellen, van betrekkelijk zeer geringen ouderdom. De schilders van de zeventiende en van de achttiende eeuw hebben nooit gemaakt, wat wij noemen waterverfteekeningen. Zij hebben wel is waar veelvuldige studiën gemaakt met krijt of potlood, of met de pen, die zij daarna aanlegden met het penseel met Oost-Indische inkt, of met sepia, of eenige andere kleur (in den regel éénkleurig), welke studiën dienden als eerste schrede voor een schilderij of wel als schets voor eenige gravure in een te illustreeren boekwerk. Maar zij hebben nooit of bijna nooit een penseelteekening gemaakt, om met waterverf de natuur weder te geven op het papier.

Zoo kan men in de genoemde verzameling van South-Kensington Museum een teekening zien van Gainsborough (midden van de achttiende eeuw), gemaakt met potlood en blauwe waterverf, welke gediend heeft als schets voor het vermaarde portret van Master Buttall, bekend onder den naam van den „Blue Boy”

Zoo kan men in het Rijks-Museum te Amsterdam een zeker aantal hoogst belangrijke Oost-Indische-Inkt teekeningen zien van J. de Ghein (eerste helft der zeventiende eeuw), welke de verschillende handgrepen en oefeningen aan-

duiden van het voetvolk ten tijde van Prins Maurits. Die teekeningen hebben gediend als illustraties voor een militair reglement, dat vertaald is geworden in het Fransch en Engelsch, en dat de grondslag is geweest voor de bewegingen van het voetvolk in de legers der zeventiende eeuw.

Adriaan van Ostade is een van de weinige schilders, die eertijds hun penteekeningen opwerkten met het penseel met meer dan eene waterkleur.

Van lateren tijd hebben wij de krijtteekeningen van Troost, die met waterverf zijn opgewerkt, en de gekleurde penteekeningen van Dirk Langendijk.

In de achttiende eeuw hadden de Fransche meesters het pastelteekenen in de mode gebracht, waarmede men op een bekoorlijke wijze damesgezichtjes wist af te beelden, en het is eerst in de allerlaatste jaren der achttiende eeuw geweest,



De Schie te Rotterdam in den winter.

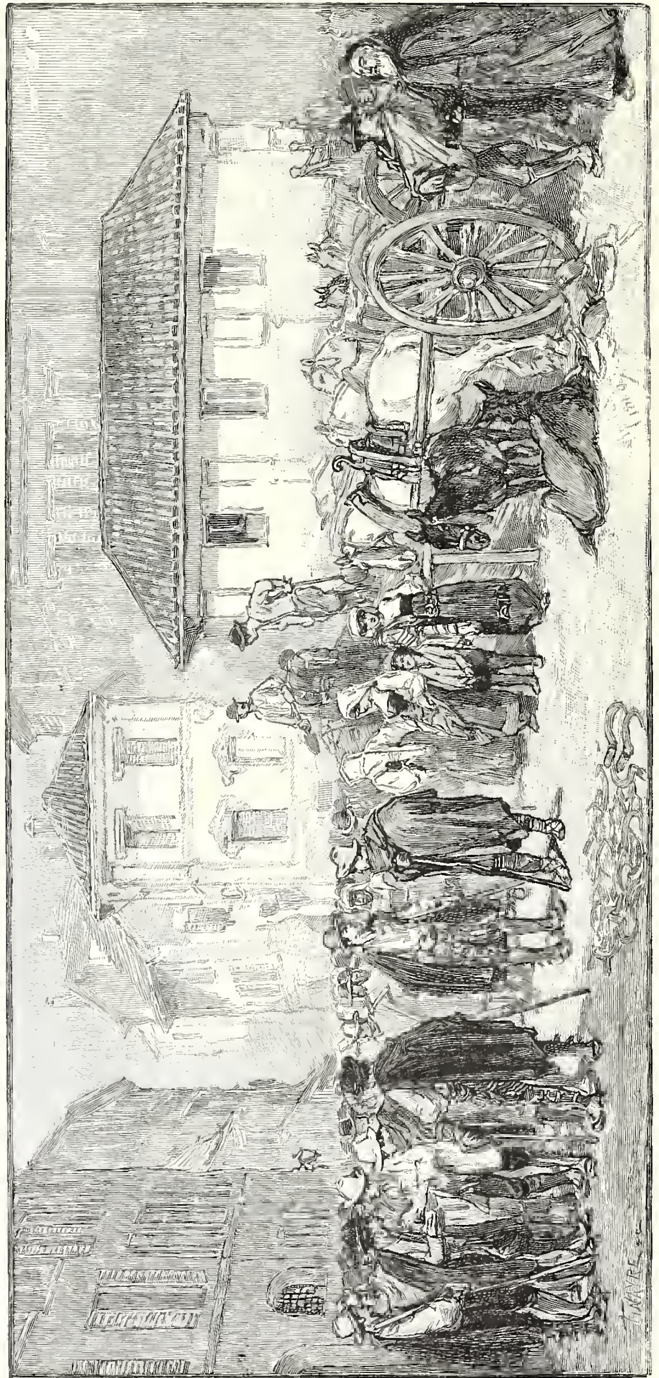
dat twee Engelsche kunstenaars, Thomas Girtin en Joseph Turner, er toe kwamen, om landschappen te teekenen met louter waterverf Zij zijn de ware stichters van de hedendaagsche school der aquarellisten.

Wanneer hier sprake is van waterverfteekeningen, dan wordt daarmede dus niet bedoeld een penteekening die opgewerkt is met kleuren, maar een voorstelling, die gemaakt is met penseel en waterverf, waarin de licht- en de schaduwpartijen worden te voorschijn geroepen, deels door het uitsparen van het witte papier, deels door het laten doorschijnen van de eene kleur door de andere, waarin dus niet het geheel eerst wordt aangelegd met dezelfde kleur, zooals in de oude teekeningen het geval is, maar waarin ieder voor



Lijkplechtigheid bij de oude Germanen.

werp zijn eigen natuurlijke kleur en tint krijgt. Terwijl de olieverfschilder zijn kleuren op elkander brengt, en de eene verbergt onder de andere, zoekt de aquarellist zijn effecten te krijgen door de kleuren te laten doorschijnen door elkaar. Dat geeft aan de waterverfteekeningen dat dunne, dat ijle, dat lichte, dat doorschijnende zachtvloeiende aanzien, dat er het karakter en de groote bekoorlijkheid van uitmaakt. In Engeland zoowel als in Holland is de atmosfeer hierin de groote leermeesteres.


Schetsen in Italie.

Het landschap in Zuid-Engeland zoowel als in Holland is bijna zelf een aquarel. Die fijne tonen van grijs en blauwgrijs en grauw, die alle omtrekken der voorwerpen als het ware doen in elkander vloeien, zijn, men zou haast zeggen, de echte grondstoffen voor den aquarellist.

Zie bij voorbeeld eens een waterverfteekening van Charles Rochussen, de Schie te Rotterdam voorstellende in den winter, met een schuit in het ijs op den voorgrond, en op den achtergrond een ongelijke rij woonhuizen, die zich wazig verliezen in den grauwen nevel. Wel, het zou inderdaad moeielijk zijn, den gezelligen en toch kouden indruk van een Hollandsch stadsgezicht bij winter met meer waarheid weder te geven, dan in die enkele grijze tonen van het penseel van Rochussen, waaraan men met zoo groote voorliefde terugdenkt, als men ze eens bespied heeft.

De kunst van den aquarellist is uit haar aard innig

en bescheiden. Zij leent zich tot de gezellige versiering van een niet al te groot vertrek, maar zij heeft niet den glans en niet de kracht van een olieverfschilderij. Dat bleek dadelijk, toen Girtin en Turner te Londen op de tentoonstelling van de Royal Academy voor den dag kwamen met hun landschappen van waterverf, en er niet den bijval en het effect vonden, waarop zij niet ten onrechte meenden te mogen aanspraak maken.

Van dien oogenblik af was de kunst der waterverwen werkelijk gesticht, want zij scheidde zich af, om haar eigen kracht te kunnen toonen. Girtin stierf wel is waar kort daarop, en Turner begon zich uitsluitend aan de schilderkunst te wijden. Maar eenige van hun navolgers traden te zamen, en stichtten in 1805 de Society of Painters in watercolours, die later in 1832 te Londen door een tweede Vereeniging is gevolgd, en de baanbreekster is geweest, voor al wat later in andere landen van dien aard is tot stand gebracht.



Internationale Tentoonstelling te Londen. — Kardinaal Wiseman gaat de voorbereidende werkzaamheden in de Kunstzalen na.

Wie de tentoonstelling van waterverfteekeningen dit jaar in de Teeken-Academie te 's Gravenhage heeft gezien, zal moeten erkennen, dat de hedendaagsche Hollandsche meesters met eere hun vak beoefenen, en een verzameling bijeenbrachten, die door oprechte, degelijke studie der natuur, door waardigen eenvoud getuigt, dat de artistieke erfenis van voor twee en drie honderd jaren als kapitaal ongerept in Nederland bewaard bleef.

Op die tentoonstelling neemt Charles Rochussen een afzonderlijke plaats in, — dezelfde plaats waarop hij reeds meer dan een halve eeuw als kunstenaar zich staande houdt. Neem een boek ter hand, dat door verschillende kunstenaars gestoffeerd is met platen, zie een portefeuille met teekeningen, nooit zult gij aarzelen, van niet op het eerste gezicht te zeggen, „dat is het werk van Charles Rochussen."

Ieder menschelijk wezen heeft zijn eigen trant van loopen, zijn eigen hand van schrijven, zijn eigen wijze van denken en van spreken.

Zie twee officieren, die denzelfden rang en dezelfde kleeding hebben, en gij zult ontwaren, dat de een er gansch anders uitziet dan de ander. Zie twee geestelijke broeders of zusters, en gij zult met eenige opmerkzaamheid dadelijk bespeuren, dat de een een goede opvoeding en verfijnde manieren heeft, terwijl de ander van een boerenhofsteê afkomstig is.



Schets Harddraverij te Hillegerberg.

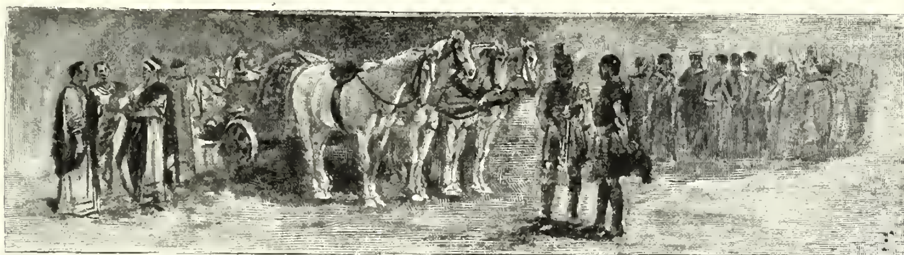
Ga een gevangenis bezoeken, waarin een zeker aantal vrouwelijke veroordeelden bijeen zijn, en het zal U in het oog vallen, dat dezelfde muts, welke zij allen hebben, door ieder op haar wijze wordt vastgestrikt, en door ieder op eigen manier gedragen wordt. Als het menschelijk karakter zich zoo onwederstaanbaar uit op een plaats, waar eenvormigheid de eerste regel is, hoeveel te sterker moet die verscheidenheid zich dan uiten bij kunstenaars, die te grijpen hebben in de eindelooze kaleidoscoop van natuur en samenleving.

Charles Rochussen bestudeert gedurende een halve eeuw het landschap en de mensehelijke figuur, maar bij voorkeur de laatste, en vooral waar deze in grooten getale in actie is. Want die figuurtjes van Charles Rochussen hebben allen kwikzilver in hun lijf. Zij leven, zij vechten, zij hebben hartstochten, zij streven naar een doel. Zie bijvoorbeeld eens de wonderschoone teekening van het innemen van Rotterdam door Jonker Frans van Brederode, in bezit van een van Rochussens beste vrienden, den schilder P. Stortenbeker te 's Hage. Daar ziet men bij nacht de geharnaste strijders

ter sluiks over de bevroren gracht der stad gaan. De een laat zich van den dijk glijden, de ander waagt zich voorzichtig, om te zien of het ijs niet breken zal, de derde buitelt omver, de vierde zet kloek zijn been vooruit.

Of wel de niet minder belangwekkende teekening van een comedie-voorstelling in den ouden tijd, in het bezit van een der beste kenners van Hollandsche kunst, den heer D. Franken te Vésinet, waar de toeschouwer van achter de schamele tooneelschermen van een kermistent kan gadeslaan, wat er op de planken wordt vertoond, en hoe die vertooning in levendige verscheidenheid zich afspiegelt op de ingenomen gelaatstrekken der dringende menigte.

Dit alles leeft, dit alles is in actie. Die vaardigheid, om den handelenden mensch uit te teekenen, heeft Charles Rochussen steeds met voorliefde aangetrokken naar de geschiedenis van de middeleeuwen en van den voortijd, toen het gevecht hand tegen hand ging, toen het kamerleven, waarin de beschaving ons heeft gevangen gezet, nog in minachting stond bij wien geen geestelijke was. Charles Rochussen heeft als teekenaar in onze kunstgeschiedenis een voorganger, namelijk Jan Luyken. Aanschouw de prenten uit de geschiedenis der Israëlieten van Flavius Josephus, den foliant, waarop in ouderwetsche huis-



Schets uit den historischen optocht te Rotterdam 1872.

houdens de kinderen zaten, als zij nog niet met hun neus boven tafel kwamen, — welk een schat van wemelende figuurtjes van menschen en dieren is daarop niet te zien! Evenals die prenten van Jan Luyken kunt gij de teekeningen van Charles Rochussen bekijken tot in haar laatste uithoeken, overal zult gij de meest vermakelijke bijzonderheden ontdekken, en die allen bestudeerd zijn, niet alleen als levend figuur, maar ook in vorm van kleedij, van wapenen, van gereedschappen, alsof er een oudheidkenner ware geweest, die den schilder hadde ter zijde gestaan. Die oudheidkenner heeft ook inderdaad zijn voorlichting gegeven aan den kunstenaar, en heeft nimmer geweken van zijn zijde, want beide zijn een en dezelfde persoon.

In den modernen tijd heeft Rochussen op kunstgebied een vollen neef, namelijk Gustave Doré, maar terwijl bij Rochussen de teekenaar samengaat met den geleerden oudheidkenner, gaat hij bij Gustave Doré samen met de tooverkol, die spookgeschiedenissen vertelt, en nachtmerries te voorschijn roept. Gustave Doré is Charles Rochussen, niet in gezonden lijve, maar in ijlende koorts en met een overladen maag.

Behalve de schatrijke verbeelding van figuurteekening, die Rochussen gemeen heeft met Jan Luyken, en die den eerste aantrekt naar de Vaderlandsche geschiedenis, zooals de laatste alleen dacht aan de Bijbelsche historie en aan de wijsgeerige bespiegeling, bestaat er nog een tweede trek van gemeenschap tusschen die beide kunstenaars, namelijk hun verwonderlijke gemakkelijkheid van werken. Men zegt, dat Luyken wel vijfduizend etsen en teekeningen van allerlei aard heeft gemaakt.

Maar hoeveel teekeningen en gravuren en etsen heeft Charles Rochussen niet gemaakt, en zal hij nog maken in weerwil van het klimmen zijner jaren?



Hoe Clans van Winssele aan den naam van Stortenbeker kwam.

De Tentoonstelling van zijn teekeningen en schetsen in 1884, waarbij men een enge keuze had gedaan in zijn werk, bedroeg niet minder dan twee honderd veertig nummers.

Die man leeft voor zijn werk en in zijn werk. Charles Rochussen is de eenvoudigste en de kalmste man, die er op de wereld bestaat, die een afschuw heeft van al de kwakzalverij, en al de tralala, en al de komplimenten van de groote wereld, zich boos zou kunnen maken om vleierij, en wiens belangeloosheid in geldzaken een spreekwoord is geworden bij zijn vrienden. Maar hoe onderhoudend spreekt die man! Meer dan een halve eeuw van kunstenaarsleven



doorgebracht in voortdurende aanraking met de kunstbroeders, en te midden van hulpbronnen van allerlei aard voor studie, heeft aan Rochussen een magazijn van feiten, van anekdoten, van herinneringen gegeven, die hij in zijn gesprek weet te groepeeren met den zelfden tooverstaf, waarmede hij in zijn teekeningen uit de rijmkronijk van Melis Stoke graaf Floris V weet te voorschijn te roepen, alsof hij dezen in levenden lijve had aanschouwd. Die begrafenis van den goeden Graaf Floris »der Keerlen God", welk een aandoenlijk tafereel! Die doffe droefheid overal, en die ter neder geslagen oude valkenier met de twee vermagerde doggen achter de zwarte baar, en die poorters, die pas hun vrijheden en hun privilegiën gekregen hadden, zich verdringende op daken en staketsels, en die vergramde menigte mompelende over de wandaad van de edelen, die den populairen landheer hadden om hals gebracht, om hun eigen baan des te vrijer te kunnen volgen. Zoo leert men inderdaad geschiedenis, door zulke teekeningen te zien. Dat is wat anders dan de tijdtafel, die aan de kinderen op sommige scholen wordt ingepompt: »Grafelijke tijd, er zijn vijf stamhuizen geweest van de graven van Holland en Zeeland, het Hollandsche huis, het Henegouwsche huis, het Beiersche huis, het Bourgondische huis en het Oostenrijksche huis: H. H. B. B. O."



Dat H. H. B. B. O. is het potje Liebig's vleeschextract, waarin zes eeuwen van nationaal leven, van nationalen strijd, van nationale wording zijn samengeperst als voedsel voor nationale kinderhersenen van onze eeuw! Onder wat voor kabalistische hieroglyphen zal men aan de kinderen in latere eeuwen inprenten, hoeveel stamhuizen van koningen er over Nederland hebben geregeerd? Zal er dan ook een teekenaar zijn als Charles Rochussen, om door zijn werk tegen diergelijk vandalisme te protesteeren, en hulde te doen wedervaren aan staatkundige menschenvrienden als Floris V? Het is altijd vreemd geweest, dat de rijke Hollandsche steden, die aan Floris V voor een goed deel haar aanzijn te danken hebben, nooit een gedenkteeken hebben gesticht voor dezen vorst, die het welzijn van den minderen man nog door andere middelen dan door congressen trachtte te bevorderen. Maar de lieden zijn veelvuldig, die ook na de dertiende eeuw, die thans nog de namen van Gijsbrecht van Amstel en Gerard van Velzen zouden kunnen dragen. En tegenover dezulken heeft Charles Rochussen de nagedachtenis gewroken van den landheer, die als martelaar is gevallen voor zijn staatkundige beginselen, voor de welvaart van zijn volk!

Er is geen tijdvak van de Nederlandsche Geschiedenis, dat door Rochussen

niet is opgeklaard en toegelicht, van den Lijkenbrand der Germanen af tot op dezen tijd, tot op de bezoeken van Koning Willem III te midden van zijn leger in het kamp. En altijd heeft hij ieder tijdvak met nieuwen ijver in al zijn geschiedkundige bijzonderheden bestudeerd, om zoo trouw mogelijk de waarheid nabij te komen.

Dikwijls heeft hij in oude kronijken de ware tooneelen gevonden, die zijn penseel zouden inspireeren. De acht teekeningen, welke de Heer Stortenbeker van hem heeft, en de geschiedenis voorstellen van Claus von - Wensfeld, die een zeekaper werd en de Hamburgsche koopvaardijschepen wegroofde, zijn hiervan het treffende voorbeeld. De teekening en de kleur, zooals men zegt het mannelijke en het vrouwelijke deel van het werk, paren hier te zamen om een geheel voort te brengen, dat blijvende waarde houden zal, zoolang er van Nederlandsche kunst op de wereld sprake is.

Het is vooral merkwaardig om te zien, hoeveel uitdrukking Rochussen weet te leggen in iedere figuur, in gelaat, in houding, in het geheele aanzijn. Rochussen teekent bijvoorbeeld een vorst met twee hovelingen, die achter zijn troon staan. Menig teekenaar zou die twee nevenfiguren verwaarloozen, maar Rochussen niet alzoo; die zal aan die hovelingen een drieste uitdrukking geven, van hoogmoed en aanmatiging als menschen, die er trotsch op zijn tegenover de rest van het menschdom, dat zij achter den stoel van den vorst mogen staan. Diergelijke vermakelijke bijzonderheden zult gij vinden op iedere teekening van Rochussen. Hij geeft aan ieder het zijne, hij laat ieder tot zijn recht komen, hoe bescheiden ook de toebedeelde rol moge zijn in het tafereel. De meeste van zijn figuren teekent hij uit het hoofd; en daartoe heeft hij trouwens het volste recht, want hij heeft zulk een schat van studiën gemaakt naar de natuur, — een schat dien hij nog dagelijks vermeerdert, — dat hij met meer recht dan iemand kan zeggen: ik heb de natuur tot mijn model, maar ik zoek de natuur niet in een model.

Charles Rochussen als historieschilder en historieteekenaar is nagenoeg eenig in onze vaderlandsche schilderschool. Het is een zonderling feit, niet waar, dat zoo weinigen onzer groote Hollandsche schilders de vaderlandsche geschiedenis op het doek gebracht hebben. Rembrandt bijvoorbeeld is geboren in 1607 te Leiden, en heeft dus door zijn ouders, door zijn familiebetrekkingen, al de verhalen, al de verschrikkingen kunnen hooren vertellen van het heldentijdperk uit den Spaanschen strijd, het beleg van Leiden, van Haarlem, van Alkmaar. Het geslacht, dat Rembrandt voorafging, had al deze dingen met eigen oogen aanschouwd, met eigen ledematen doorleefd.

Hoe komt het, dat noch hij, noch een van zijn kunstbroeders uit de zeventiende eeuw door dit alles geïnspireerd is geworden? De Hollandsche meesters, als zij geen portretten maken, schilderen binnenhuizen of landschappen, of boerenkermissen, of stillevens; en verheffen zij zich daarboven tot den geschiedkundigen stijl, dan gaan zij te rade met den Bijbel of wel met de Grieksche fabelleer.

Toen het stadhuis te Amsterdam gebouwd werd, en toen men een werke-

lijk gedenkteeken wilde stichten, met welke onderwerpen ging men toen te rade, om het gebouw te versieren? Met de geschiedenis van Mozes, van Salomo, met de Grieksche en met de Romeinsche oudheid, maar in het geheele Stadhuis, thans Paleis, zou men in de oorspronkelijke versiering te vergeefs zoeken naar iets van de eigen geschiedenis. Het particularisme der steden heeft hierin vermoedelijk een grooten rol gespeeld. Die van de eene stad zagen neder, op hetgeen die van de andere stad hadden gedaan. Wie zal ooit uitmaken, welk aandeel het particularisme der verschillende steden gehad heeft in den opstand tegen den Koning van Spanje, en tegen de centra-



Hoe hij met drie roofschepen op de Elbe kwam.

liseerende administratie van diens landvoogden?

Hadde er in Nederland een schitterende hofhouding bestaan, zooals van Lodewijk XIV in Frankrijk, dan zou men officiëele historieschilders hebben zien verrijzen, die tableaux vivants zouden hebben gemaakt van de geschiedenis, maar dat bestond niet; de Stadhouders waren de eerste burgers, de eerste dienaren van den Staat, en geen Souvereinen.

Het Calvinisme heeft er voorts het zijne toe bijgedragen, om het afbeelden van bekende of levende personen tegen te gaan. Amalia van Solms heeft in het doen bouwen en beschilderen van de Oranjezaal in het Haagsche Bosch

een aanval van monumentalisme gehad, maar de gezwollen en opgeblazen allegoriën, die in de Oranjezaal de wanden bedekken, zijn veel meer Vlaamsch dan Hollandsch. De navolging van Rubens is daarin niet twijfelachtig, en het valt hard te betwijfelen, of de puriteinsche Hollanders van de zeventiende eeuw dit alles heel mooi gevonden hebben.

In onze eeuw zou Koning Willem II de man zijn geweest, om een histosche galerij te maken. De romantische school van zijn tijd wilde dien kant uit, en Charles Rochussen, die in het romantisme zijn artistieke bakermat heeft gehad, heeft een tijd lang den stempel gedragen van de school, waaruit hij voortgesproten is. Maar in zijn kracht gekomen, kan men hem niet verwijten, van door eenigen schoolschen band zich te hebben laten blinddoeken voor de studie der werkelijke natuur, die de eenige bron is van alle zuivere kunst.

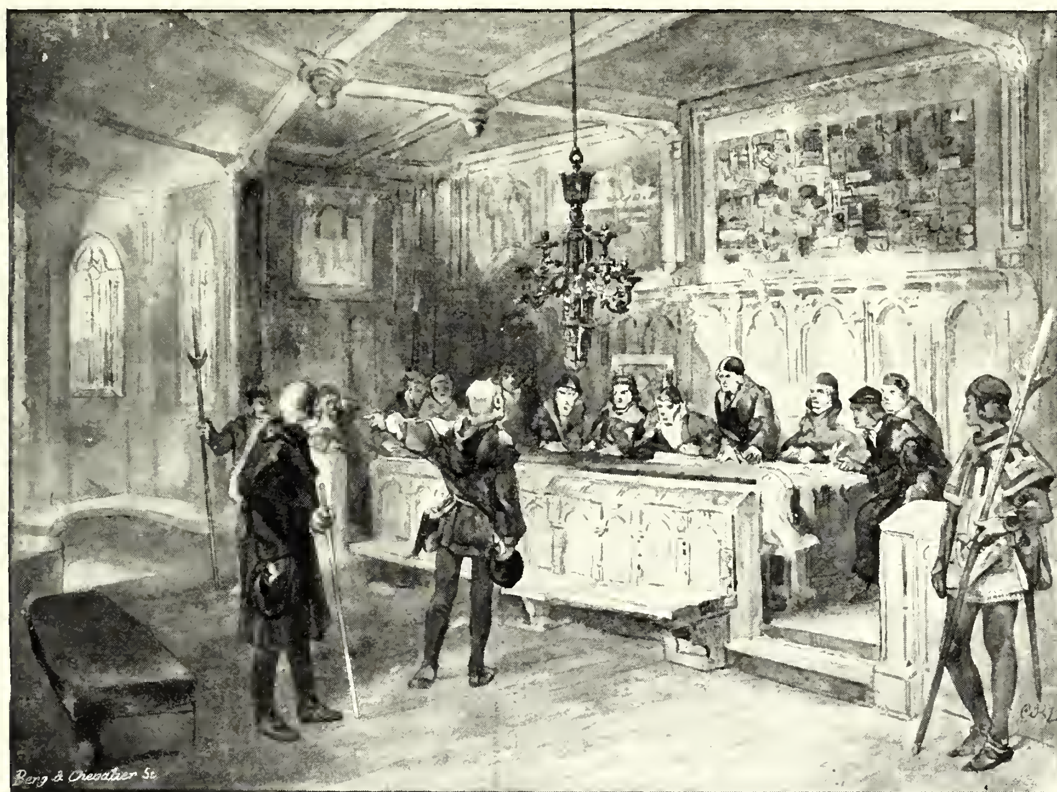
Dat de regeering des lands zich nooit met kunst heeft bemoeid, is nog geen volledige verklaring van het feit, dat men wel de Bijbelsche maar niet de Vaderlandsche geschiedenis op het doek bracht. In Engeland heeft de Regeering zich evenmin met kunst bemoeid, en daar zijn toch veelvuldige schilderijen en teekeningen gemaakt van geschiedkundige onderwerpen of van tooneelen uit de nationale letterkunde. En in Engeland was en is men toch ook streng Calvinist, minstens even streng als in Nederland.

Maar hier is nooit geweest, wat de Noord-Amerikanen noemen »spread-eaglisme."

De Hollanders zijn altijd vreedzaam geweest uit hun aard. Zoodra de oorlog of het gevaar voor oorlog voorbij is, denken zij niet meer aan de mogelijkheid daarvan Al die Amsterdamsche schuttercompagniën uit de zeventiende eeuw lieten zich wel uitschilderen met stale halskragen en borstharnassen en beenstukken en speren en donderbussen, maar er stonden altijd een paar bekers in 't verschiet, en Van der Helst plaatste al zijn gewapende modellen om een welvoorzienen disch als »guerriers de table d'hôte." Al die brave lieden waren zoo oorlogzuchtig niet, als zij er wel uitzien op hun portretten. Zij verdienden grof geld in den handel op Oost en West. Zij werden op hun tijd Schepenen of Burgemeesters, trouwden en kregen veel kinderen, die hun vaders volgden in het eemaal getrokken spoor. De positieve kant van het leven stond bij dezen allen op den voorgrond, zooals nog het geval is in de samenleving van iedere handelsstad, waar de zaken goed gaan.

Vermoedelijk hebben al die redenen er het hare toe bijgebracht, om in vroegeren tijd geen historieschilderen in aanzijn te roepen. Rochussen heeft dat genre met schitterenden geest ter hand genomen, en helaas gaat het met hem in de Hollandsche school te loor, want onder de jongeren is er niemand, die in zijn spoor treedt. Jan van Beers heeft een tijdlang middeleeuwsche tafereelen geschilderd. In het Rijksmuseum te Amsterdam hangt van hem de begrafenis van een graaf van Vlaanderen in het begin der dertiende eeuw. Vergelijk nu eens de onbehagelijke opeenpakking van tronies en gezichten op die schilderij met de gratie en de levendigheid van een teekening van Rochussen. Maar de

onpartijdigheid gebiedt van te zeggen, dat die hoedanigheden bij Rochussen vooral tot haar recht komen in zijn aquarellen meer dan in zijn schilderijen. Om zijn figuurtjes in hun volle waarde te genieten, moet men ze zien in waterkleuren, want daar is de meester in zijn kracht. Bij het waterverfteekenen komen een aantal loopjes te pas, die alleen de ervaring leert ontdekken. De aquarellist, die handig is, werkt met vloeipapiertjes en met stukjes brood en met honderd en een recept, dat hij zelf heeft gevonden, om lichtjes uit te sparen, en achtergronden te doen uitvloeien en kleuren te dempen, allen hulpmiddeltjes, die doodeenvoudig zijn, als men ze weet, en die zeer samengesteld



Hoe de visscher, die de roofschepen voorbijgevaren was, zulks den Raad van Hamburg boodschapte.

lijken, als men ze niet kent. Dat hoort tot het vak, en niemand is er, die het vak van waterverfteekenen beter kent in al zijn verborgenheden dan Charles Rochussen.

Maar hij kent nog heel wat meer, hij heeft geëtst en gegraveerd op hout, en geteekend op steen, er is geen deel van de grafische kunst, dat hij niet beoefend heeft. Hij werkt om het pleizier van te werken, om de voldoening te hebben van iets voort te brengen; men zou zeggen hij teekent zooals een vogel zingt, uit een natuurlijke behoefte van te teekenen, zonder opgesmuktheid, zonder inspanning, zonder vermoeienis.

Dibutades was een pottebakker, die in overouden tijd te Corinthe leefde, en die een dochter bezat, welke dochter, zooals aan ieder mooi meisje toekomt,



Chatelaine. — September 1890.

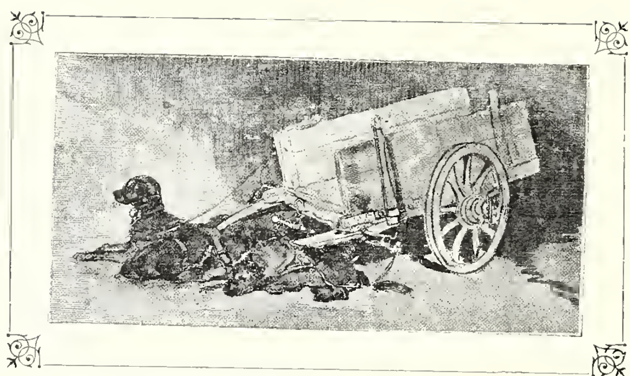
een vrijer had. Nu gebeurde het dat er oorlog kwam in het land, en dat de vrijer met het leger moest uittrekken; 's avonds kwam hij afscheid nemen van zijn liefje in het kleine vertrek met witte wanden, waar een brandende lamp aan de zoldering was opgehangen. Het meisje beschouwde misschien voor het laatst de trekken van haar minnaar, en toen zag zij tevens dat het licht der lamp des jongelings profiel als een scherpe schaduw afteekende op den wand. Het meisje nam een stift. en trok daarmede in den witgekalkten muur den omtrek, welken het licht als schaduwbeeld had afgeteekend. En zij deed dat met zoo groote vaardigheid en met zooveel smaak, dat de vader met zijn kunstenaarsoog er den volgenden dag voor stil bleef staan. Hij sneed de kalk binnen den geteekenden omtrek weg, maakte van de verkregen holte een afdruk in klei, en bakte dien met zijn andere voortbrengselen in den oven. Dat is de legende van het eerste portret. Te Corinthe is dat eerste kunstwerk, dat de liefde had geïnspireerd, jaren lang bewaard gebleven. Men zegt dat het vernield werd, toen de Romeinen Corinthe kwamen plunderen.

Wat de dochter van Dibutades eeuwen geleden te Corinthe heeft gedaan voor haar minnaar, toen zij van hem scheiden zou, dat doet de kunstenaar, die de historie wil teruggeven in een teekening. Hij beschijnt de geschiedenis met het licht van zijn eigen geest, en teekent op het papier den omtrek van hetgeen hij waarneemt met zijn geestelijk oog. Zal die teekening waarde hebben, zal zij spreken tot het gemoed van geheel een volk, dan moet de kunstenaar bezield zijn door denzelfden gloed, die de Grieksche maagd vervulde, toen zij van haar minnaar afscheid nam. Zoo komt de geschiedenis werkelijk tot haar recht. Zoo blijft zij leven in den geest van een volk, zoo vormt zij een band, welke een natie te zamen houdt, en vrijwaart voor verval!

Voor die edele taak is Charles Rochussen de geniale medewerker geweest van de moderne geschiedschrijvers, van Witkamp, Hofdijk, en Van Lennep. Aan dien edelen werkkring heeft hij zijn leven besteed, en de nationale dankbaarheid, welke hem op zijn levenspad vergezelt, getuigt luide, hoe goed hij evenals de Grieksche maagd van weleer de gelijkenis van zijn model heeft weten te treffen!

Naschrift. Sinds de bovenstaande regelen geschreven werden, is Charles Rochussen in de volle kracht van zijn talent door een plotselingen dood, helaas! weggerukt. Latere geslachten zullen ongetwijfeld de hooge waardeering bevestigen, welke deze kunstenaar bij zijn leven genoot.

P. Vreede



DAVID BLES

DOOR

DR. JAN TEN BRINK



Lichte en zware rouw. Naar het schilderij in het Gemeente-Museum te 's Gravenhage.

DAVID BLES.



In 1869 was er in zekere Haagsche kringen groote vreugde. De hatelijke zegelbelasting op de dag- en weekbladen werd bij de wet afgeschaft. De redactie van den *Nederlandsche(n) Spectator* had vooral met geestige teekeningen voor de afschaffing gestreden. Het woord van den volksvertegenwoordiger De Roo van Alderwerelt: — in de zitting der Tweede Kamer van 12 Maart 1869 — »De zegelbelasting, repressief werkende op onze dagbladen, is eene belasting uit eene andere orde van zaken, uit een tijdvak, dat met het

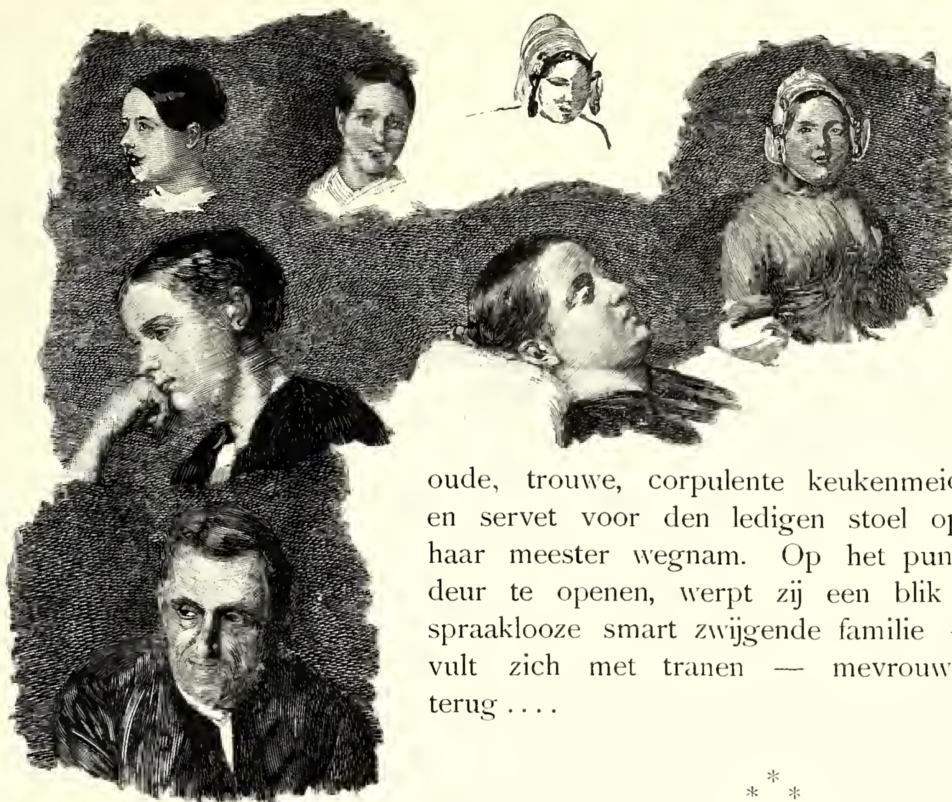
jaar 1848 gesloten is" — werd in den *Spectator* geïllustreerd door de voorstelling van eene rariteitenkamer vol folterwerktuigen, waarin ook aan de zegelmachine eene plaats was afgestaan. En toen (9 April 1869) de afschaffing een feit was geworden, teekende de *Spectator* een afdruk van het dagbladzegel van twee cents doorboord van eene pen, met het motto: *Nil penna sed usus*, en het onderschrift:

„Zoo heeft 't gewiekte wapen van het woord
„Een vijand van zijn vrijheid weer doorboord."

In het voorjaar van 1869 begonnen nu alle dagbladen in vergroot formaat te verschijnen — en besloot de uitgever van den *Spectator* door verhooging der kunstwaarde van zijn weekschrift zijne vreugde over de opheffing der zegelbelasting te toonen. Ieder maand zou een fraaie plaat verschijnen, voornamelijk een croquis of schets van een kunstwerk voorstellend. En de eerste plaat uit dit album werd op steen geteekend door David Bles.

De schilder had ter Haagsche tentoonstelling juist eene schilderij doen bewonderen, welke misschien tot zijne allerbeste werken behoort, en den eenvoudigen titel voerde van: *De ledige plaats*. Van deze schilderij gaf de kunstenaar een knap croquis, door hem zelf geteekend. Zij, die den gewetensvollen teekenaar in Bles hoog waardeeren, weten, hoe mooi en trouw hij met eenige vlugge lijnen zijne groote kunstwerken weet na te schetsen. De eerste albumplaat van den *Spectator* werd dus in dit geval eene buitengemeen welgeslaagde.

De ledige plaats is eene onvergetelijke schilderij. De voorstelling moet geplaatst worden in het midden of iets later van de XVIII[e] eeuw (1760 à 65) — het tijdvak van Bles. Wij slaan een blik in de binnenkamer van een Staatsch officier. De familie heeft zich aan tafel gezet, om te eten. Het vertrek ziet er deftig uit. Aan den wand zijn familieportretten, een officier en eene dame, den heer des huizes en zijne vrouw voorstellende — boven de deur is een paneel met grauwtjes in den trant van De Wit. Meubelen, pendule, armstoelen met gedraaide pooten en leuningen, alles getuigt van fatsoenlijke welvaart. Rechts aan tafel zit de heer des huizes in uniform met een breeden rouwstrik om den arm, Midden voor de tafel is een leunstoel met fluweelen kussen geplaatst De huisdieren — kat en hond — hebben zich naast die ledige plaats neergevlijd — als verwachten zij iemand, die hun rijk bedenken zal onder den maaltijd. Maar niemand zal verschijnen! De officier met den rouwstrik zit in stille smart naar de ledige plaats te staren; hij raakt niet aan de soep, door eene lieve, blonde dochter voorgediend. Zijne schemerende, vochtige oogen blijven onbeweeglijk turen naar één punt. Zijne linkerhand omklemt het servet, dat over de knie werd uitgespreid; zijne rechter rust werkeloos op de tafel. Allen deelen in de stomme, zieldoordringende smart van den beroofden echtgenoot. De blonde dochter stond op van hare plaats, legde de ééne hand op zijn schouder, de andere op de van spijt gebalde rechtervuist, boog het bekoorlijk kopje naar zijn schedel, en drukte een kus op het voorhoofd. Zijn zoon, die tegenover hem zit, een jong vaandrig, schaamt zich voor zijne tranen, en bedekt



Reproductie van een paneel: »Studiën".

het gelaat met beide handen, zoodat zijn servetring met het nog opgerolde servet op den grond valt. Bij de deur staat de oude, trouwe, corpulente keukenmeid, die bord en servet voor den ledigen stoel op bevel van haar meester wegnam. Op het punt de kamerdeur te openen, werpt zij een blik naar de in spraaklooze smart zwijgende familie — haar oog vult zich met tranen — mevrouw komt niet terug....

* * *

Den 19[den] September 1891 heeft David Bles in zijne smaakvolle woning te 's-Gravenhage zijn zeventigsten verjaardag gevierd.

Een dag van triomf — een dag van weemoed.

Voor velen is het bereiken van den zeventigjarigen leeftijd een begin van den grooten rusttijd, die voor allen eenmaal aanbreekt. Kunstenaars maken misschien uitzondering, omdat zij — vooral schilders — zoo oog en hand krachtig blijven, nog niet behoeven af te zien van hun arbeid. David Bles is nog dagelijks aan het werk. Oog en hand weigerden hem hunne diensten niet — zijn gehoor alleen is verzwakt. Overigens is hij nog altijd de vlugge, spraakzame, beminnelijke grijsaard, die bij het klimmen van de jaren nog geen oogenblik zijne belangstelling voor alles, wat er rondom hem in het gemeenebest der kunst, der letteren en der wetenschap voorvalt, heeft verloren.

Zijn zeventigste jaardag getuigde, dat hij door zijne verwanten, zijne vrienden, door heel ons volk, hoog wordt gewaardeerd. In deze ten einde snellende eeuw schijnt het soms, dat de kunstenaar, die veertig of vijftig jaren voor den roem van zijn vaderland arbeidde, niets beters te doen heeft, dan met stille trom af te trekken. De drommen der jongeren zijn gekomen, en deze vinden, dat de grijze kunstenaar reeds lang genoeg *sa place au soleil* heeft ingenomen. *Transeat, exeat cum caeteris!*

Gelukkig wordt aan dezen eisch der koude zelfzucht, der verwaten eigenbaat, nog niet door de denkende meerderheid van ons volk toegegeven. Dat een schilder, die gedurende eene halve eeuw met een groot aantal zorgvuldig en gewetensnauw afgewerkte kunststukken een grooten naam binnen en over de grenzen van zijn vaderland won, nog op zijn zeventigste jaar de genegenheid van zijn volk behield, toonde de feestdag van 19 September. Het is overbodig hieromtrent uit te weiden; de dagbladen hebben alles uitvoerig beschreven en toegelicht.



Studie voor de schilderij: »Wie teekenen leert, leert zien" in het museum Boymans.

* * *

In het algemeen genomen heeft de kunst van David Bles eene letterkundige tint, en schijnt zij ten nauwste verwant aan die eener reeks van dichters en letterkundige kunstenaars, die in onze nationale litteratuur het echt nationale element het krachtigst en het mooist hebben uitgedrukt. Dit zou al onmiddellijk kunnen gestaafd worden door te wijzen op een van zijn jongste kunstscheppingen — de voortreffelijk geslaagde illustratiën bij Van Lennep's *Ferdinand Huyck*, door den heer A. W. Sijthoff te Leiden uitgegeven. De meesterlijke wijze waarop Van Lennep de Hollandsche maatschappij der XVIII^de^ eeuw opvatte, is door Bles bijna telkens overtroffen. De teekeningen, naar aanleiding van *Ferdinand Huyck* ontworpen, zijn mij soms liever, dan de roman zelf.

Het letterkundig karakter, dat zich in de kunst van David Bles uitspreekt, is nog des te merkwaardiger, omdat het eene zuivere nationale Nederlandsche kleur draagt. Het is niet moeilijk te bepalen welke eigenaardigheden onze nationale letterkundige kunst van het begin af onderscheiden. In het middeleeuwsche tijdvak treft het allereerst zeker gemis aan oorspronkelijkheid in onze epische letteren. Ten behoeve van den Vlaamschen, Brabantschen, Hollandschen adel vertaalt men den geheelen voorraad van Fransche *chansons-de-geste*, ten bate der burgers worden Latijnsche chronijken en Latijnsche *specula* vertolkt of gecompileerd. In het volksgezang openbaart Vlaanderen een allergelukkigsten aanleg, waardoor fijne erotische en naïef-religieuse motieven verwonderlijk fraai worden uitgedrukt. Maar nog meer vermaakt zich het volk met alles, waaruit luim, comische zin en satire spreken. Onze Middelnederlandsche Reinaert staat aesthetisch hoog boven de Latijnsche, Duitsche en



„Acht jaar gewacht," reproductie naar een schets-aquarel der schilderij in het bezit der Gravin-Douairière van Lijnden van Sandenburg.

Fransche redactiën. Onze goede boerden steken de Fransche *fabliaux* naar de kroon; onze kluchten en zotternijen zijn zuiver oorspronkelijk, en bewijzen den echt Nederlandschen zin voor het comische.

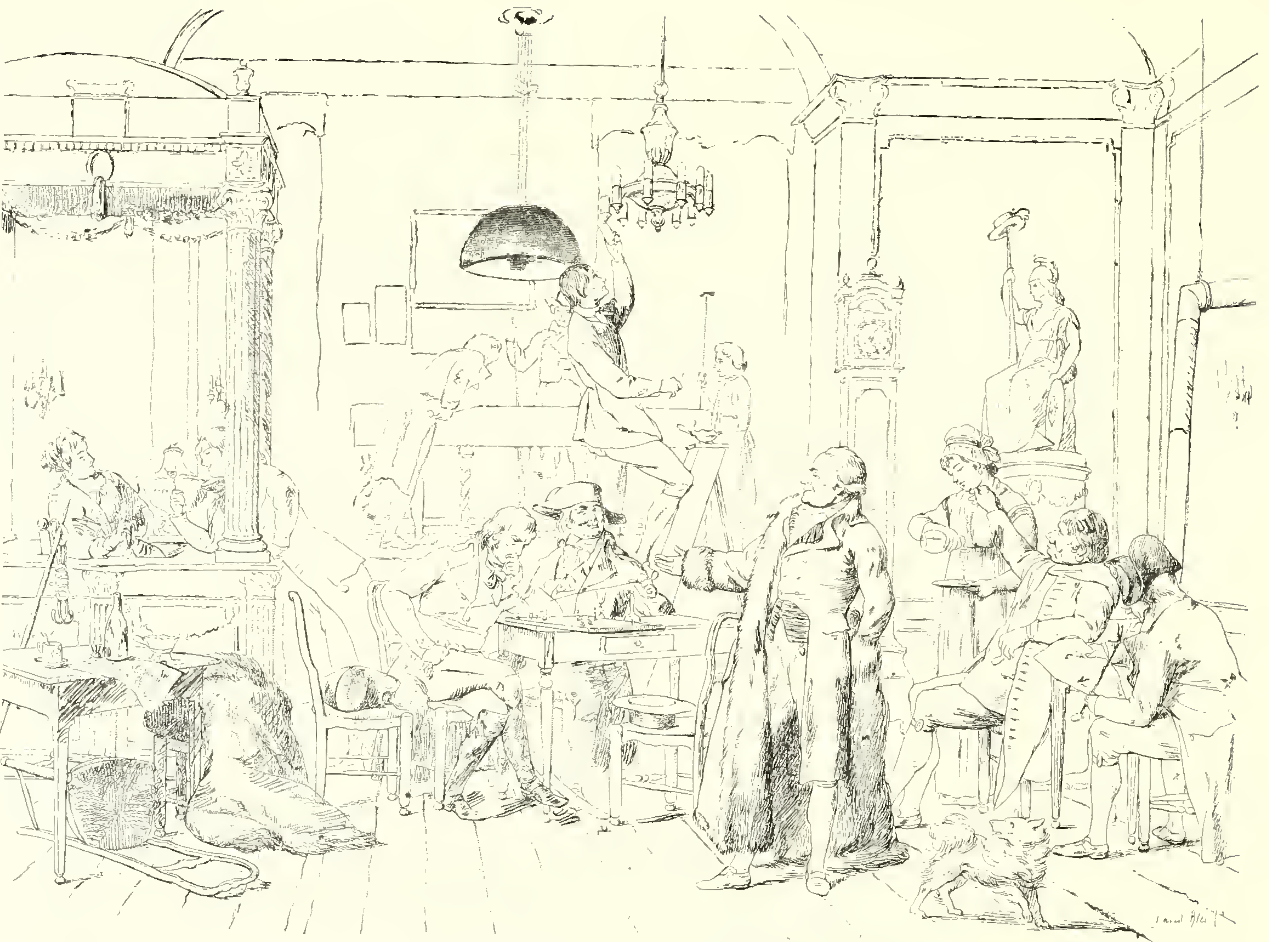
Het behoeft geen betoog, dat deze nationale trek verwant is aan den geheelen aanleg van ons volk voor het practisch nuttige en degelijke. In Nederland heeft men altijd het meest hart getoond voor leerdichten en kluchten. De geheele eeuw der Rederijkers levert voortdurend didactische zinnespelen en vroolijke esbattementen. In Holland slaat vader Roemer Visser geheel denzelfden toon aan, terwijl in Amsterdam de klucht en het blijspel door Hooft, Bredero, Starter, Coster en een heirleger van navolgers eene schitterende periode van bloei beleven. Terstond doet zich onder de Hollandsche schilders eene geheel gelijke richting gelden bij meesters als Frans Hals, Jan Steen en Adriaen de Brouwer. Onze nationale comische geest leeft in beide — in de Hollandsche letteren en in de Hollandsche schilderkunst der XVII^de^ eeuw.

Hetzelfde verschijnsel wordt blijvend, wordt het meest karakteristieke ook in de XVIII^de^ en XIX^de^ eeuwen. Asselyn, Bernagie, Langendijk, Van Effen zetten de oude traditiën voort, evenzoo Troost. Een toeval heeft gewild, dat David Bles zijne fraaiste scheppingen allen plaatst in de laatste lustra der XVIII^de^ eeuw. Het heeft al den schijn, of hij zich de opgaaf had gesteld het vernuft en de opgeruimdheid van Betje Wolff te evenaren. Doch dit is inderdaad schijn, omdat hier meer gelijkheid van kostuum dan van karakter bestaat. Bles blijft een zoon der XIX^de^ eeuw, daar hij altijd meer naar de guitige schalkheid van Van Lennep, naar de prettige luim van de *Camera*, naar den weemoedigen humor van De Génestet overhelt, dan naar het „keurlijk" vernuft der schrijfster van *Sara Burgerhart*, naar de dwaze fratsen van Fokke Simons, of naar de smakelooze aardigheden van Bruno Daalberg. Bles kent het leven der XVIII^de^ eeuw in al de kleine bijzonderheden van kleeding, ameublement, huiselijk en openbaar leven — hij verfijnt evenwel sommige uitingen van het leven des geestes, en komt daardoor dichter bij zijn eigen tijd. Troost staat tot Langendijk als Bles tot Hildebrand.

Deze letterkundige richting brengt hare eigenaardige voordeelen mee. De schilderijen van Bles onderscheidden zich niet alleen door hare kunstwaarde, blijkend uit technische vaardigheid en harmonieusen toon, zij muntten bovendien uit door de waarde der gedachte. Een schilder als Bles, die het volle menschenleven op het doek brengt, en in betrekkelijk eng begrensde ruimte een wereld van aandoeningen door het penseel vertolkt, kan niet volstaan met zichzelven te herhalen. En juist hierin schuilt een der geheimen van Bles' populariteit. Hij bevalt aan de kenners, om zijn fijnen toon en zijne savante teekening; hij behaagt het publiek, omdat hij altijd wat nieuws te zeggen heeft.

Een schilder met de hooge gaven van Paulus Potter, die in onze dagen elk jaar een anderen stier met eene andere koe en een anderen boer tentoonstelde, zou — mij althans — spoedig vermoeien, maar een nieuwe Jan Steen, die altijd een frisch tafereel uit het volksleven, eene bruiloft, een Sinterklaas-





„Overwinnend Holland". Naar een omtrek met de pen. De schilderij bevindt zich in het Rijksmuseum.

avond, eene braspartij in de taveerne, eene boerenkermis of eene groep zwervende muzikanten aanbood, zou geene geringe kans bezitten op den duur zijne bewonderaars te behagen.

***

David Joseph Bles is een Hagenaar. Hij werd in de residentie den 19[den] September 1821 geboren. Een vroeg zich openbarende aanleg voor schilderen bracht hem naar de Haagsche teekenacademie van 1834 tot 1837, waar hij ieder jaar de prijzen en medailles won, die aan verdienstelijke leerlingen werden uitgereikt. Zijn eerste meester in het schilderen was C. Kruseman, bij wien hij van 1838 tot 1841 op het atelier werkte.

Koning Willem II, die in het begin van zijne regeering met vollen nadruk als vorstelijk Maecenas in de kringen der Nederlandsche schilders optrad, toonde groote belangstelling in den kunstarbeid van C. Kruseman. Hij droeg dezen schilder op, naar Italië te reizen, en daar onder den indruk van de Italiaansche kunst voor 's Konings galerij *De prediking van den Boetgezant in de woestijn* te schilderen. De twintigjarige David Bles vertrok in gezelschap van Kruseman naar Parijs, en werd door zijn meester aan den historieschilder Robert Fleury voorgesteld. Reeds vóór zijn vertrek naar Parijs had de jonge Bles op de Haagsche tentoonstelling van 1841 zijn eerste schilderij: *Een spinnend vrouwtje* geëxposeerd. Te Parijs werkte Bles veel op het Louvre, en liet zijne copieën aan Robert Fleury zien. De waarheid is, dat Bles zwoer bij de Romantiek van Kruseman en Robert Fleury, en dat zijn werk in den eersten tijd alleen het karakter van een vlijtig en handig leerling vertoonde.

Zijne schilderijen uit Parijs gezonden bleven bij die romantieke tint. Reeds aan het onderwerp herkent men den romanticus. In 1843 stelde hij in den Haag ten toon: *Een lierspeelstertje uit Savoye en gezicht op den Pont-Neuf* en: *De Hongaarsche Muizenvallenverkooper*.

Altemaal voorbereidende arbeid van den kunstenaar, die zijn weg nog niet gevonden heeft. In 1843 keerde Bles naar den Haag terug, en beproefde hij het romantisch-historisch vak van Robert Fleury te beoefenen, door twee grepen te doen uit de geschiedenis der Noord- en Zuid-Nederlandsche schilders; in 1843: *Rubens en de jonge Teniers*, in 1844: *Potter op zijn namiddagwandeling schetsen makend* ten-toon-stellend. Ook deze poging leidde tot niets. Maar eveneens in 1844 verraste Bles zijne vrienden met eene schilderij: *De muziekliefhebbers*, die eindelijk toonde, welk een kostbaar talent er in dezen jongen schilder verborgen was. De heeren leden van het muziekgezelschap, hier voorgesteld — ze hebben zich misschien vereenigd onder de leuze: Blaas- en Strijklust — waren allen in modern kostumen, schoon de luim van den schilder zich in zeer geestige contrasten verlustigde.

Dat Bles in 1844 zich plotseling als comisch-humoristisch gestemd kunstenaar



„Maar zie — daar kwam 't jaar tachtig
Met heel zijn sleep van kwaad,
En 't wijze: „blijft eendrachtig!"
Scheen dwaasheid aan den Staat.

„Oranjeklanten en Keezen,"

Partijen hier en ginder
Ontstonden bij de vleet....
Wat meerder of wat minder —
Maar ieder kreeg het beet.

S. J. van den Berg.

openbaarde, staat in verband met zijne letterkundige richting. De beroemdste boeken van den dag waren destijds meest allen in opgewekten, luimigen toon geschreven. Van Lennep's *Pleegzoon* zag in 1833, de *Roos van Dekama* in 1836, *Ferdinand Huyck* in 1840 het licht. Van Koetsveld gaf zijne *Schetsen uit de Pastorij te Mastland* in 1843, Jonathan zijne *Waarheid en Droomen* in 1840, Beets zijne *Camera Obscura* in 1839 en 1840, Potgieter zijn *Jan, Jannetje en hun jongste kind* in 1843, zijne *Zusters* en *Blauwe Bes* in 1844, Klikspaan zijne *Studententypen* in 1839—1841, en Jonckbloet zijne *Physiologie van den Haag* in 1843. Het was tevens in dit zelfde tijdvak, 1833—1843, dat Charles Dickens met zijne eerste comisch-satirische romans de geheele beschaafde wereld verheugde, in 1836—1837 *Pickwick*, in 1838—1839 *Oliver Twist*, in 1839 *Nickleby*, in 1841 *Master Humphrey's Clock*, in 1844 *Chuzzlewit* uitgevend.

Toen Bles zijne *Muziekliefhebbers* in 1844 ten-toon-stelde, sloot hij zich bij deze beroemde letterkundige school aan, evengoed als in de XVII^de^ eeuw Jan Steen, Jan Miensze, Molenaer en Adriaan Brouwer zich bij het levenslustig en dartel Amsterdamsch blijspel en de meestal onkiesche klucht aansloten. Bles moest evenwel nog één stap doen, voordat hij zijn geheel eigenaardig, persoonlijk talent in volle kracht kon ontvouwen.

Die stap schijnt aan een toeval te danken. De Haagsche schilders plachten destijds dikwijls zeer amusante en schitterende gemaskerde bals te geven in het nu vergeten, vroeger vermaarde Tivoli, van den ouden Faassen, vader van den bekenden acteur Rosier Faassen. Enkele schilders hadden op zekeren avond van 1844 van een populair en geestig Fransch acteur, Vernet, comiek aan den Franschen schouwburg, kostumen uit de XVIII^de^ eeuw geleend. Bles werd dien avond bijzonder door de kostumen uit het tijdvak van Lodewijk XVI aangetrokken.

Zijne eerste schilderij in zijne nieuwe manier (1844) titelde hij: *Een Fat van vroeger dagen*, en oogstte aanstonds den aangenaamsten bijval. Dit stuk werd terstond aangekocht voor het kabinet van den heer Jacobson te Rotterdam. Bles had deze eerste openbaring van zijn talent voorzien met een motto uit Van Alphen's »Wie telkens in den spiegel ziet"; hij greep nu naar Cats en vond in diens *Zinne- en Minne-beelden*, in diens *Trouwring* aardige motieven genoeg om zijne figuurtjes uit de XVIII^de^ eeuw op geestige wijze te groepeeren.

In 1844 kwam hij met twee spreukjes van Cats bij twee schilderijen: *Om de minne van de smeer* en *Die zijn waer weet op te pronken*. Het eerste werd door Koning Willem II gekocht, het andere — eene jonge kokette dame voor haar toiletspiegel — door Baron Van Heeckeren van Twickel. Van alle zijden werden den schilder aanbiedingen gedaan — hij had zijn publiek gevonden.

Van 1841 tot heden (1895) heeft David Bles onvermoeid doorgewerkt. De lijst zijner kunstgewrochten is zeer uitvoerig. Voor het grootste deel zijn deze

reeds op voortreffelijke wijze behandeld door Mr. C. Vosmaer *(Onze hedendaagsche Schilders)*. Te dezer plaats zal het voldoende zijn te wijzen op enkele



„Herstelling" naar eene schilderij, eigendom van den heer D. G. Bingham te Utrecht.

onzer illustratiën, die onzen lezers als reproductiën naar calques zijner schilderijen worden aangeboden.

Vooreerst trekt onze aandacht eene schilderij van 1859, bekend onder den titel: *De mooie Minne en de Grootpapa's.* Hier is het inderdaad of we eene bladzijde uit *Willem Leevend* lezen. Wie kent niet het onvergetelijk tafereel, Daatje Leevend met haar eerstgeboren zoon aan den boezem, verrast door



Studie voor de schilderij: „Wie teekenen leert, leert zien" (Museum Boymans).

haar echtgenoot. Het zou gewis aan Bles zijn gelukt dit onderwerp *con brio* te behandelen, maar hij koos eene geheel andere lezing. De minnen speelden in het laatste kwart der XVIII^de^ eeuw eene belangrijke rol in alle gezinnen, die aanspraak wilden maken op den naam van fatsoenlijk. Eenige stellingen van Rousseau over de moederlijke plichten brachten eene beweging tegen de minnen te voorschijn, juist in het tijdvak, toen Betje Wolff (1784) haar *Willem Leevend* schreef. Bles brengt ons in een gezin, waar de leer van Rousseau nog niet is doorgedrongen. Rechts schilderde hij de bleeke, kwijnende kraamvrouw, langzaam herstellend, en links eene heele mooie, misschien al te mooie, minne, eene bloeiende boerendeerne, die door twee galante oude heeren — de grootvaders der jonggeborene — met de grootste hoffelijkheid wordt »opgepast" — zooals men toen zeide. De ééne grootpapa biedt der minne een zak met suikerwerk aan, de andere schenkt haar minnebier.

Ik geloof, dat Wolffje met haar tafereel: — Daatje en haar oudste zoon door haar echtgenoot verrast, terwijl zij heimelijk den dierbaarsten moederplicht vervult, ondanks hare verzekering, dat zij er niet van weten wil — een fijner snaar doet trillen in ons hart dan de schilderij van de Mooie Minne — maar Bles maakt door zijn contrast tusschen kraamvrouw en minne, terwijl nog eene deftige dame, de echtgenoot van een der grootpapa's, berispend tusschen de beide groepen optreedt, een veel krachtiger comischen indruk. Gelukkig bleef dit uitstekend specimen van Bles' talent in Nederland, en versiert het na vroeger den Heer Fop Smit te Rotterdam te hebben toebehoord, sedert verleden jaar de verzameling van Baron Rengers te Leeuwarden.

Van de schilderij: *Het verboden romannetje* is het bekend, dat de auteur er in 1864 te Parijs in den jaarlijkschen salon een gouden medalje mee won. De ongemeene schalkheid in het meisjesfiguur heeft dit kunstwerk eene eigenaardige bekoorlijkheid gegeven, die te Parijs aan de jury niet is ontsnapt. Ernstiger, aangrijpender is het in 1868 voltooide schilderij: *De kinderen der weduwe*, waarin iets sombers, iets pijnlijks in het contrast tusschen den overmoed der ijdele dochter en den diepen rouw der weduwe gelegd is.

Van de drie volgende grootere schilderijen behooren: *Herstelling* en *Acht jaar gewacht* (1863) tot de intieme huiselijke tafereelen, maar *Overwinnend Holland* (1877) toont een zeer interessante zijde van het maatschappelijk leven tijdens de Bataafsche Republiek. Ook dit werk behoort tot de allerbeste van Bles' jongere kunstproducten. Het tooneel is in een Haagsche koffiehuis of sociëteit (Januari 1795). De Fransche troepen onder Pichegru hebben den Stadhouder helpen verjagen — de Patriotten triomfeeren. Een Fransch officier heeft met een paar Hollandsche vrienden, aanzienlijke heeren, die misschien tot de voorloopige Representanten der Bataafsche natie behooren, de club bezocht, en schaak gespeeld. Een der Haagsche heeren heeft de partij gewonnen. Hij is opgestaan, en trekt zijn pels aan, terwijl hij met een glimlach van voldoening op het schaakbord wijst. Zijn keeshond noodigt hem blaffend uit naar huis te gaan. Maar de overwonnen Fransche officier zit met de kin in de hand naar het schaakbord te staren, nauwelijks overtuigd, dat hij de partij verloren heeft. De tweede Hollandsche heer wijst met zijn gouwenaar den verslagen overwonneling, welke de fout was die hem den slag deed verliezen. Op den tweeden grond in den fond is de knecht, staande op een trapleer, bezig de lichtkroon aan te steken. Daar achter is eene verhooging, waarop het biljart staat. Twee bezoekers beginnen eene partij. De kleine biljartjongen staat met den bok gereed het aantal der gemaakte punten af te roepen.


Officier tijdens de Bataafsche Republiek, naar eene studie in krijt.

Naast de hoofdgroep der schaakspelers vindt men links en rechts kleinere, aanvullende groepen. Links is het buffet, waarin eene mooie schenkster troont. Een aanzienlijk jonkman, die den dag met schaatsenrijden heeft doorgebracht — bij het buffet staat een ijshaak, waaraan een paar schaatsen — is bezig een glaasje te ledigen op de gezondheid der knappe buffet-Hebe. Rechts zit bij een pleisterbeeld — de Hollandsche Maagd met den vrijheidshoed op speer voorstellend — een vroolijke rijke boer die zijn glas laat inschenken door eene inférieure Hebe, welke hij gedurende het schenken met toegeknepen oogen onder de kin streelt. Aan het tafeltje van den boer zit een ander heer met een steek op het hoofd de krant te lezen.

Dit uitmuntend stuk van David Bles vertegenwoordigt den meester op voortreffelijke wijze te Amsterdam in het Rijksmuseum. Vosmaer oordeelt er van: »Alles is, zooals men dat bij Bles gewoon is, volkomen getrouw in het kostuum en tal van kleine onderdeelen. Ik meen mijne voorliefde voor dit stuk te rechtvaardigen door te herinneren, behalve aan de kunstige schikking en geestige typen, aan de malsche fijne schildering, aan den harmonievollen toon van het geheel, en in het bijzonder van sommige beeldjes."



„De mooie minne en de grootpapa's," reproductie eener calque, fragment uit de schilderij, thans in 't bezit van Baron Rengers te Leeuwarden.

Twee onzer illustratiën bevatten studiën voor eene schilderij, onder den titel: *Wie teekenen leert, leert zien*, nu in het museum Boymans te Rotterdam. David Bles vatte inderdaad het plan op een vijftal schilderijen te voltooien, die eene serie zouden vormen, voorstellende: *de Vijf Zintuigen*. Hij begon met *het Gezicht*, maar toen hij de schilderij voltooid had, ontzonk hem terecht den moed voort te gaan. Hij herdoopte het stuk met den bovenvermelden titel, en zette zijn plan niet voort. Hij wilde niet gebonden zijn aan zijne eigen vinding, maar verkoos liever uit den rijkdom zijner scheppingskracht voor eene nieuwe schilderij een vrij onderwerp te kiezen.

Ook uit dezen trek blijkt het duidelijk, dat men de kunst van David Bles



„Bij de wieg" schilderij in de collectie van Jhr. Steengracht van Duyvenvoorde te 's Hage.

geheel ten onrechte vergeleken heeft — hoe eervol overigens — met de kunst van William Hogarth. Deze diepzinnige moralist en satiricus schreef romans in teekeningen, en legde zich er juist op toe, om in eene serie van voorstellingen den dramatischen loop der gebeurtenissen te schetsen. Men neme Hogarth's *Mariage à la mode*, en zie hoe in zes teekeningen een gruwelijk drama van adeltrots, zelfzucht, verdorvenheid, echtbreuk en moord wordt afgespeeld. Hetzelfde grijpt plaats in zijne zes teekeningen, bekend onder titel: *The Harlots Progress*, en in acht anderen met den titel: *The Rake's Progress*.

Het geheel persoonlijke van Hogarth is, dat hij overal, in elk klein voorwerp,

vooral in de schilderijen, die op zijne tafereelen aan den wand hangen, een geheel eigenaardige, soms moeilijk te vinden geheime bedoeling verbergt. Hij is door en door een denker en moralist, die door eene speling van het toeval genoodzaakt is geweest zijne denkbeelden door een teekenstift aan de wereld bekend te maken.

Wanneer hij, bijvoorbeeld in zijne eerste plaat der serie: *A mariage à la mode* de verloving van den zoon van Lord Squanderfield met de dochter van een schatrijken Alderman teekent — een huwelijk waardoor de hoogadelijke Viscount Squanderfield zijne verkwistingen denkt voort te zetten met de miljoenen van zijn schoonvader — draagt hij zorg, dat de wanden van de zaal, waarin de beide partijen bijeenzijn, met tallooze schilderijen bedekt zijn. Al deze schilderijen stellen oorlog, moord, marteldood, overstrooming, pestilentie, duren tijd, en kometen voor. Het is de voorspelling van al de jammeren, die uit dit huwelijk zullen volgen. Boven het hoofd van den bruidegom hangt eene afbeelding van den marteldood des H. Laurentius; daarnaast hangt de teekening van Kaïn's broedermoord; voorts vindt men er schilderijen, voorstellende: den kindermoord van Bethlehem, den dood van Promotheus, den dood van Goliath, Holofernes verslagen door Judith, eindelijk nog den marteldood van St. Sebastiaan.



Studie.

Dit alles heeft met de eigenlijke schilderkunst niets te maken. Hogarth is een denker, satiricus en romanschrijver. Bles blijft schilder. Hogarth openbaart een rijkdom van allerlei gedachten, die allegorisch uit zijne schepping spreken. Bles vertolkt eene enkele gedachte — het onderwerp zijner schilderij. Hogarth is een grondig menschenkenner, die de volledige diepte der menschelijke boosheid heeft gepeild, Bles wijst glimlachend op de kleine gebreken zijner natuurgenooten, die hij al spottend gispt, Vosmaer heeft het met volkomen juistheid gezegd, en ik sluit mij gaarne ten slotte bij hem aan:

»De kunst van Bles, al behoort zij tehuis in de reeks der vroolijke satire »van het leven, waarvan zij de humoristisch, fijne zijde kiest, is geheel iets

»anders dan die van de oude Hollanders, van Troost en van Hogarth. Zij is »geheel haar zelve, en heeft hare eigene oorspronkelijkheid. Van de oude »Hollanders heeft zij het artistieke, van den modernen tijd den fijneren smaak, »en den tot humor veredelden spot."

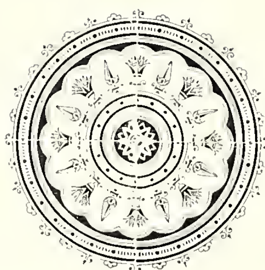
's Kunstenaars talent werd op ongemeen vereerende wijze erkend door het Italiaansche Gouvernement, dat hem verzocht zijn eigen conterfeitsel te schilderen voor de wereldberoemde verzameling van schildersportretten in de Uffizi te Florence, waar het dan ook sedert April 1888 tusschen de afbeeldingen der meesters van vroeger eeuwen heeft plaats genomen. Voegen wij er bij, dat hij vóór en na dien tijd verscheiden, meestal damesportretten, schilderde.

Op verzoek van hem, wien het werd aangeboden, laat ik hier ten slotte dit gelegenheidsversje volgen.

Op de zeventigste verjaring van mijn vriend David Bles, 19 September 1891.

Wie scheidt de blijde Poëzie
En schoone Schilderkunst, twee zusters fier van aard?
Wie scheidt er kunst van kunst, zoo liefelijk gepaard?
Wie scheidt penseel en pen: de verzen en de woorden,
En scheurt dien gouden band? Gewis niet DAVID BLES!
De *dichter* met *penseel*, de *schilder*, die d'accoorden
Der *poëzie*, zoo schoon als we ooit in Holland hoorden,
In *beeld* bracht op het *doek*! Men volg' die nutte les.

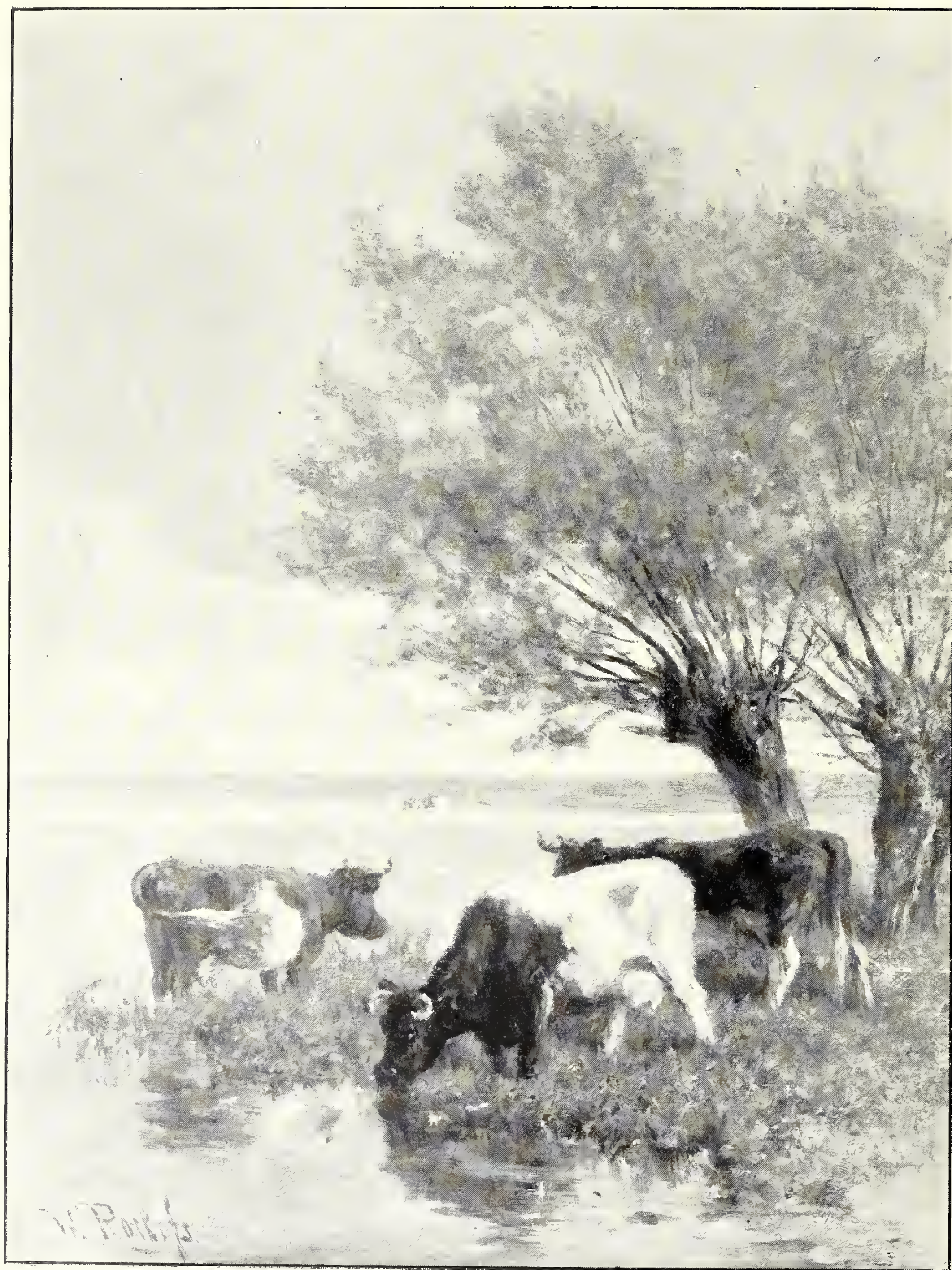
Jan ten Brink



WILLEM ROELOFS.

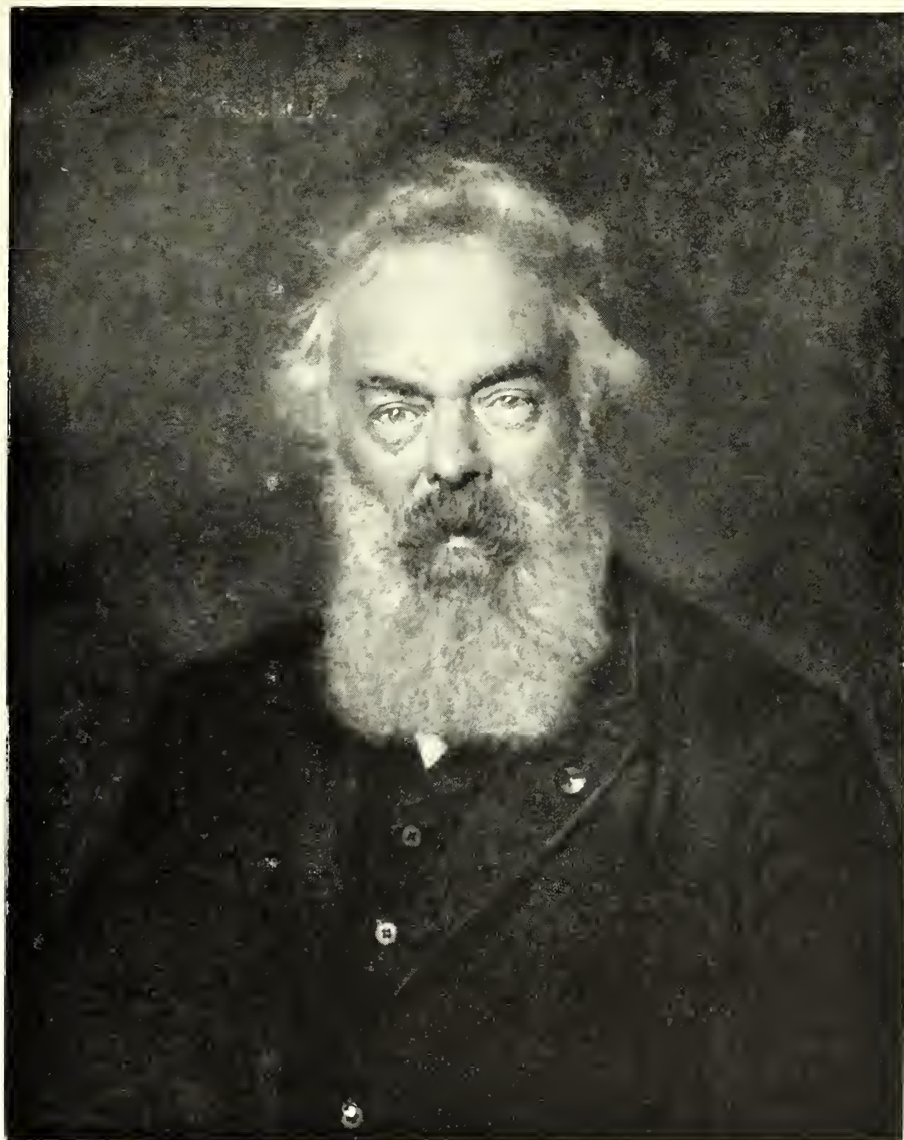
DOOR

JHR. MR. H. SMISSAERT.



Onder de wilgen. Naar een schilderij.

WILLEM ROELOFS.



Wanneer ik aan Roelofs denk, stel ik hem mij voor — niet in zijn atelier te Brussel of den Haag, noch ook op het land in den een of anderen melkbocht, — maar het liefst hier, op mijn kamer, in dien lagen leeren fauteuil, terwijl hij, na bij ons gegeten te hebben, „boven" zijn sigaar komt rooken en al gauw, naar aanleiding van 't een of ander woord, begint te vertellen, zooals hij alleen dat kan. Soms is het een vreemde ontmoeting, die hij gehad heeft en die hij met veel verve weergeeft, desnoods potlood en papier grijpend, om het dwaze van de situatie nog duidelijker te maken. „Nou moet-je begrijpen,

begint hij dan, dat ik daar in die wei een effect zat te schilderen, dat hoe langer hoe meer wegging; daar komt me een meneer achter me staan, die er heel convenabel gekleed uitzag en die zoo van tijd tot tijd eens naar mijn werk keek ...." Of wel, hij praat over een merkwaardig artikel, een belangrijk boek, dat hij onlangs gelezen heeft, en verbaast u door zijn degelijke kennis, zijn geest van onderzoek, zijn veelzijdigheid. Want Roelofs is geen artiest, die slechts over schilderen, schilderen en nog eens schilderen weet te spreken; hij interesseert zich voor alles en sluit niets uit het veld zijner beschouwingen buiten. En dikwijls heb ik me er over verwonderd, dat de schepper van die blonde weiden, vol licht en zon, waarin eenige koeien zich afteekenen tegen



Zuid Laren (Drenthe).

den wegdeinzenden horizont en waar de blauwe lucht zich spiegelt in den plas, dat die man nog tijd vindt om zooveel te lezen en te onthouden en .... entomoloog te zijn bovendien.

In dit laatste is iets karakteristieks. De kennismaking met eenige Belgische entomologen, later met beroemdheden op dit gebied, was voldoende om, als spontaan, bij hem een reeds lang sluimerenden smaak voor natuurlijke historie wakker te roepen. En die smaak is zoo sterk, dat het niet een liefhebberij, maar een studie is geworden, dat Roelofs onder de wetenschappelijke vakmannen gerekend mag worden. (Van de Société Belge d'Entomologie is hij oprichter en twee jaar lang presideerde hij dat genootschap.) Niet alleen als bewijs



Bij Bloemendaal, naar eene studie in olieverf.

zijner veelzijdigheid is het zaak hiervan nota te nemen, maar nog om een belangrijker reden ook. Zijne kunstrichting, zijn opvatting van het landschap laat zich door die eigenaardige plooi verklaren. Wie, zooals hij, met hart en ziel die onaanzienlijke insecten tot voorwerp van studie maakt, verraadt daardoor een waardeering van het kleine, een neiging tot „preciesheid," een zin voor het juiste. Een tor determineeren eischt nauwlettend onderzoek, aandachtige beschouwing van onbelangrijk-schijnende bizonderheden. Wanneer die man tevens schilder is, zal hij een nauwgezet schilder zijn, die zich rekenschap vraagt van wat hij ziet, die wars is van het oppervlakkige, die door wil dringen, tot hij begrepen heeft. Zoo is Roelofs dan ook inderdaad: de eigenschappen,



Schaarbeek bij Brussel, naar een teekening.

die zijne neiging tot het beoefenen eener exacte wetenschap bepalen, kenmerken hem ook als schilder.

Toch, niettegenstaande die als aangeboren neiging, is hij voor ons land de baanbreker geweest van de breedere kunstopvatting, die hij in de Fransche landschappen vond neergelegd. Na ongeveer een jaar leerling te zijn geweest van H. v. d. Sande Bakhuijzen en een zesjarig verblijf in Utrecht, keerde hij naar den Haag terug, maar verliet spoedig de residentie om op raad van eenige vrienden naar Brussel te gaan. Daar is hij gebleven, veertig jaar lang, totdat, voor eenige jaren, de opvoeding zijner beide zoons hem weer het vaderland deed opzoeken. In Brussel heeft hij zich gevormd, heeft hij de werken

der Franschen gezien, heeft hij Troyon bewonderd. Menigvuldige reizen naar Parijs en een verblijf in Fontainebleau voltooiden verder zijne kunstenaars-opvoeding. Onder die invloeden heeft hij zich losgemaakt van den toenmaals heerschenden smaak voor fijn-behandelde, net-gepenseelde kabinetstukjes en is hij gekomen tot de gezonde opvatting, die hij nu nog huldigt, nu meer nog dan vroeger, omdat een langzamerhand verkregen meesterschap in het métier zijn hand vrijer maakt en hij, meer dan vroeger, kan, wat hij wil.

Zijn verblijf in Brussel was nog in een ander opzicht van groot belang. Hoewel hij in Fontainebleau, ook in de Kempen, veel schilderde, kreeg hij een zekeren weemoed naar „de plek," waar ook zijn „wieg eens stond." Volgens den regel, dat „verwijdering toenadering brengt," snakte hij in den vreemde naar het Hollandsche landschap. En zoo begon hij de lange, onafgebroken reeks van zomercampagnes, waarin hij Holland, Utrecht, Gelderland (dezen zomer nog Drenthe) in alle richtingen doorkruiste. Niet alleen dat hij er dan hier „frisch voorkwam," maar ook als iemand, die nog wat anders gezien had dan de uitvoerige schilderingen van oudere tijdgenooten. Denkt u, hoe hij er van genoot, uit de vrij troostelooze omstreken van Brussel in eens



Vreeswijk aan de Lek, naar een teekening.

verplaatst te zijn te midden onzer „sappige, groene weiden, waaruit de welgedane runderen slechts ten halven lijve opduiken" (het woord is van Gram).

Het denkbeeld van nu zijn slag te moeten slaan om met een flinken voorraad studies tegen den winter weer het atelier op te zoeken, deed hem juist het meest karakteristieke, het meest-„Hollandsche" (als men dat zeggen kan) kiezen. Zoo is hij de schepper geworden van de echt nationale kunst, die van ons land bij voorkeur maakt, wat men elders niet vindt.



Bij Gouda, naar een teekening.

Heel eenvoudig en van zelf sprekend schijnt dit alles ons thans, nu de tentoonstellingen ons jaarlijks zooveel honderden „Hollandsche landschappen" te zien geven. Toen Roelofs daarmee begon, was het een vondst, was het een breken met de gecompliceerde, min of meer romantische motieven, die als het ware voor officieel-mooi doorgingen. Bij zijn komst in Dordrecht vroeg men hem, wat hij *daar* wel kwam schilderen! In Abcoude was hij geheel alleen, *daar* was niets moois. De velen die tegenwoordig iederen zomer als een zwerm in de dorpen neerstrijken om op de plaats zelve te studeeren, om de werking van licht en schaduw te zien, om zich rekenschap te geven van toon en kleur, doen dat in navolging van Roelofs, die de oogen van het publiek geopend heeft voor de poëzie, die er schuilt in het zoo lang miskende Hollandsche landschap.

Juist die poëzie heeft hij willen uitdrukken. Maar hij heeft dat anders gedaan dan zijn voorgangers, wier min of meer pretentieuze onderwerpen u geen keus lieten, maar u onverhoeds op het lijf vielen met hun bevallige groepeering,

hun „kloek geboomte," hun kinderachtige uitvoerigheid van bewerking. Roelofs' landschappen melden zich niet als poëtisch aan; zij willen, dat gij u verplaatst in dat land, in dat moment, dat gij indrinkt die lauwe zomerlucht, opsnuift die zoete geuren, u koesteren laat door die stralende zon. Dan, op die voorwaarde, gevoelt gij de poëzie van dat vergeten hoekje. — Zou deze kunst niet hooger staan, omdat zij van den beschouwer wat vraagt, omdat het „zelf moet gij 't zoeken en zelf moet gij 't vinden" ook van haar geldt?

En het middel, om u de illusie te geven, dat gij zijt, waar hij was? Het geheim van een kunst, die u een ontvangen indruk juist en krachtig weergeeft? Allereenvoudigst: te maken, wat men ziet. Deze formule is kort, maar zegt



Bij de Kinderdijk, naar een teekening.

veel. Want Roelofs verstaat hieronder een zeer stellig gebod om niet halverwege het werk neer te leggen, in de hoop, dat „het 't zoo ook wel *doen* zal." Even wars als hij is van de slecht-begrepen uitvoerigheid, die in onbelangrijke details verloopt, maar het effect zelf niet weergeeft, even afkeerig is hij van het andere uiterste, dat alleen naar de impressie vraagt, naar een tegenstelling van lucht en landschap, met verwaarloozing van al het andere. „*Wij* scheiden kleur en teekening af," zegt Roelofs, „omdat wij dat wel moeten. Maar *de natuur* doet dat niet. Zij geeft niet iets een vorm, om het daarna te kleuren. Vorm en kleur zijn inhaerente eigenschappen van het voorwerp, dat ons te schilderen is gegeven. Verwaarloozen wij een van beide, dan geven wij slechts de helft." —

Zoo tracht hij er naar, den toon weer te geven, de eigenaardige licht-verdeeling, de juiste kleur, zoo wil hij u den indruk doen gevoelen, dien hij dáár, juist daar, op dàt moment ontving, maar verzuimt niet ook de vormen tot u te laten spreken en legt zich toe op de teekening, d. i., niet de minutieuze copie, maar het uitgedrukt karakter, de „physionomie," als dacht hij voortdurend aan wat Ingres bedoelde, toen hij sprak van „la probité dans l'art."

Of hem dit gelukt is? Wie van officieele bewijzen houdt, vindt in het feit, dat het eerste schilderij, door hem ter Brusselsche expositie gezonden, de gouden medaille verwierf en door den Koning van België gekocht werd, vindt in een lange lijst van onderscheidingen en bekroningen een maatstaf voor zijne waar-



Sluis aan de Kinderdijk, naar een teekening.

deering. Wie zien wil, dat Roelofs tusschen de gedetailleerdheid, die den tijd zijner jeugd, en het uitsluitend zoeken naar impressie, dat de jaren van zijn ouderdom kenmerkt, pal gestaan heeft en nog staat met zijne eigenaardige opvatting, met zijn systeem om van beide kunstuitingen het goede te kiezen en te combineeren, wie daarvan de proef op de som zien wil, ga anders te werk. Die raadplege de musea te Brussel, te Rijsel, te Luik, Teyler, het Moderne Museum te 's Hage, wijde ook zijn aandacht aan de hier bijgevoegde illustraties, aan de reproductie van het schilderij „het Gein" (uit het Rijksmuseum te Amsterdam). Die lette ook op de gravure, die de vóór weinige weken geschilderde studie „Landschap te Bloemendaal" voorstelt.

Uit dat alles valt te leeren, dat hij gewild heeft: een dichterlijke, tevens



Aan de Rivier, naar een schilderij.

artistieke opvatting van het landschap, vrij van die abstracte kunst, waarin de natuur als 't ware maar een voorwendsel is om een stemming, niets dan dat, uit te drukken, maar ook vrij van het pure realisme, dat alleen in het brutaal weergeven van het geziene heil vindt. Te midden der bizarrerie, waartoe de genoemde excessen moeten leiden, gaat hij voort met zijn eenvoudige onderwerpen, wel wetende, dat de mode voorbijgaat, maar de kunst blijft.

Ik heb in mijn omgang met Roelofs iets opgemerkt, dat, naar het mij althans voorkomt, te eigenaardig is en ook te »teekenend" voor hem, om het hier niet te zeggen. Meestal is iemand met een eigen, wel-gevestigde overtuiging blind voor de mogelijkheid, dat de waarheid wel eens bij zijn tegenstanders zijn kon. Wie weet, wat hij wil, kan in anders gezinden meestal geen goed ontdekken. Beginselvastheid schijnt synoniem met éénzijdigheid of partijdigheid. Misschien onder kunstenaars niet; zeker althans bij Roelofs niet. Hij ook weet wat hij wil, heeft een zeer geprononceerde kunst-overtuiging. Maar hoor hem het werk van anderen beoordeelen! Al is de opvatting nog zoo vreemd, al heeft de artiest naar geheel andere dingen gezocht, dan hij zou gedaan hebben, al zou het doek bij den eene spotlust, bij den andere schouderophalen wekken, Roelofs ontdekt er al gauw eenige „qualiteiten" in; terwijl hij het amper de moeite waard acht even het onjuiste of bizarre aan te stippen, wijst hij op „een mooien toon" of op een zekere leukheid of op een figuur, „die goed op zijn plaats staat."



Leidschen Dam, naar een teekening.

— Hé? nietwaar, dat ventje doet daar goed?

Die laatste zin is werkelijk ook typisch in zijn mond; want Roelofs vraagt veel; hij vraagt zichzelf af, of het nu zoo goed is; hij vraagt u en mij of we het landschap niet wat donker vinden tegen die lucht; hij vraagt zijn vrouw of niet wat riet links in den hoek wat vullen zou.

Nog herinner ik mij, hoe ik te Brussel hem een bezoek bracht; ik kwam binnen; door de stilgehouden achterkamer, zag ik, de portières opheffend in



het volle licht van zijn atelier hem staan, in een eenvoudig werkbuisje, met de attributen van zijn vak in de hand, voor een grooten ezel, waarop een nog onvoltooid schilderij in breede lijst.



Plas te Noorden, naar een schilderij in het bezit van Mr. J. Jochems.

Als altijd is zijne begroeting allerhartelijkst, informeert hij naar de gezondheid mijner huisgenooten, voordat ik den tijd heb naar de zijne te vragen. Eindelijk, nadat ik een sigaar en een „borreltje" gekregen heb, en een plaats op de canapé, begint hij te vertellen van het schilderij, dat hij onder handen heeft.

— Ik vraag me, klinkt het al gauw, of die lijn zich niet wat repeteert.

Ik beschouw die vraag als rhetorisch, tot hij door een „hè?" mij tot een antwoord .... noopt.

— Ik weet het niet, betuig ik van ganscher harte, leek als ik ben.

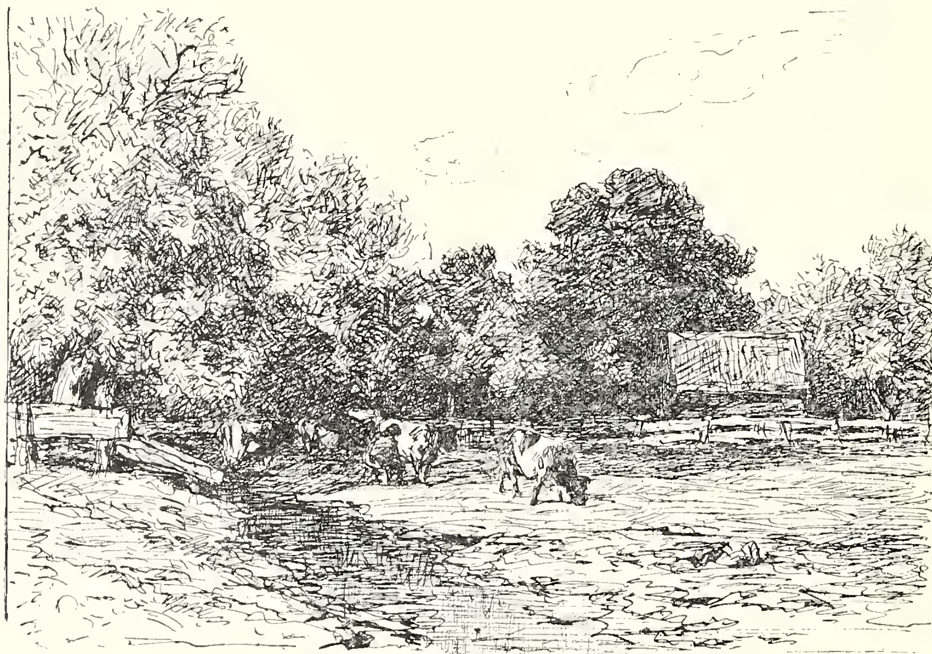
— Het is zoo'n beetje hetzelfde, hè? aan alle bei de kanten, vindt-je niet?

— Misschien wel! waag ik te zeggen.

Er is geen ontkomen aan; ik moet advies geven.

Ik tracht dat zoo bescheiden mogelijk te doen en neem een oogenblik, dat Roelofs — niet naar aanleiding van mijn stamelen, maar door eigen nadenken gedreven, — de lucht nog eens oversmeert, te baat, om het atelier wat van meer nabij op te nemen. In eenvoudige gouden lijstjes hangen daar van onder tot boven studies, als evenveel zegeteekenen van zijn tochten. Er zijn er daaronder van Fontainebleau; van het „Kempen-land," een geweldig sterk lichteffect van den Leidschen Dam; er zijn er ook uit Schotland. Want waar hij geweest is, heeft hij geschilderd. Maar het menigvuldigst ziet gij er de weide, met eenige „beesten," met wat boomen, een sloot, en een min of meer gemouve-

menteerde lucht; min of meer, want nu eens zijn het weinige witte wolkjes, windveeren bijna, dan weer groote wolkgevaarten, „luchten om van te droomen." In de laatste jaren vooral zijn de „beesten" er bij gekomen; uit dezelfde periode dateeren de plassen (de Waterlelies), uit een vroegere de eiken. Maar eiken, plassen of beesten, het is altijd „gezien," op heeterdaad betrapt; het is geschilderd in het goede geloof, dat het genoeg was het weer te geven, zooals het was, om bij den beschouwer denzelfden indruk van bewondering te weeg te brengen, dien hij ondervond, toen hij juist dien brok, juist dit moment koos. Want Roelofs zal niet dikwijls een motief verzinnen. Waarom zou hij dat doen? Is de voorraad uitgeput? Is alles al gemaakt? Daar gaat geen zomer voorbij, of hij



Te Vogelenzang, naar eene penteekening.

pakt zijn kist, zijn stoeltje, ezel en parapluie bijeen, trekt naar Noorden, naar Abcoude, naar Voorschoten, om al weer, als kende hij haar nog niet, de natuur te bestudeeren. Gij zoudt het niet zeggen, als gij hem, met zijn schilders-bagage gewapend, door het land ziet loopen, dat deze krasse man het volgend voorjaar zijn zeventigsten verjaardag vieren zal. Het is voorgekomen, dat, wanneer hij daar aan den weg of op een erf zat, er een boer langs kwam, die meewarig het hoofd schudde over een ouden man, die niets beters te doen had dan een plaatje te teekenen van „het huis van rooien Jan" (zoo zij hem al niet voor „een van het kedaster" versleten); er zijn voorbijgangers geweest, die, op zijn eerlijk gezicht af, hem aan een agentschap van hun zaak wilden helpen, als een winstgevende betrekking voor zoo'n stumper; maar geen hunner heeft, als hij in de courant las dat op die of die tentoonstelling een heerlijk landschap

van Roelofs te zien was. vol licht, vol warmte en vol poëzie, vermoed, dat *dat* het werk was van dien ouden heer (door Katwijksche visschersvrouwen, met het oog op zijn wit haar, eens voor „vast in de tachtig" aangezien); geen hunner heeft geweten, dat het onaanzienlijk doekje, waarop zij een onbegrijpelijke kleuren-mengeling zagen, onder zijn handen een kunstwerk zou worden, een monument van het heerlijk-schoone, dat ons land te zien geeft, voor wie oogen heeft om daarvan te genieten.

Liefst gaat hij in gezelschap 's zomers die kunstreizen doen.

Evenals hij zelf er van spreekt, hoe hij aan den Belgischen landschapschilder L. Robbe verplichting heeft, zijn er jongeren, die op hun beurt van hem geleerd hebben, en niet het minst door met hem mee uit te trekken. Een dertig jaar geleden was het A. Mollinger (nu reeds sedert lang overleden), dien Roelofs



Aan de Rivier, naar eene aquarel in het bezit van graaf Duval de Beaulieu te Brussel.

het zich „tot een eer rekent" opgeleid te hebben. Uit later tijd kunnen H. W. Mesdag, J. Th. Kruseman en Storm van s Gravensande vermeld worden; tegenwoordig is het F. Smissaert, wiens werk hij met veel belangstelling volgt. — Een andermaal weer zijn het tijdgenooten, met wie hij er op uit gaat, is het Weissenbruch, is het v. d. Sande Bakhuyzen.

Denkt gij, dat nu de „Lehrjahre" reeds lang, zeer lang achter den rug zijn, het met het werk wat minder ernstig genomen wordt?

— Hoe laat zullen de heeren eten? vraagt de herbergier.

En Roelofs antwoordt, alsof het van zelf spreekt:

— Dat zal er van afhangen; hoe laat worden hier de koeien gemolken?

Daarom is het te doen; wanneer de „beesten" in den melkbocht zijn

opgesloten, kunnen zij goed gezien worden, staan zij stil. Het etensuur zal dus een tijdje daarna of lang daarvoor moeten gezet worden. En dat zegt niet een jong artiest, die zijn naam nog maken moet, qui veut faire son trou, en in stalen volharding alleen middel ziet om te slagen, maar zoo spreekt hij, die oprichter



Te Noorden,
naar een teekening.

en eerelid is van de Société Belge des Aquarellistes, die „Pulchri Studio" heeft helpen op touw zetten, die reeds vóór veertig jaar zijn werk met goud bekroond zag.

Schilder wordt men uit vocatie, en het is geen zware plicht te werken, wanneer het werk zelf een pleizier is; toch dwingt ons die onvermoeidheid, dat voortdurend zoeken, die rustelooze drang naar een juister weergeven, naar grooter habiliteit, naar meerdere overstemming tusschen willen en kunnen eerbied af voor dezen grijzen „piocheur."

Want Roelofs meent niet het reeds gevonden te hebben; die eigenaardige ontevredenheid, die altijd van het gister gemaakte slechts de fouten ziet en nooit iets als geslaagd ter zijde zet, is hem niet vreemd „Het is nog niet dàt" zegt hij, en al bewonderen gij en ik dien blonden toon, die frissche wei, dat jonge groen . . . . „het is nog niet dàt" en de lucht of de grond wordt „overgesmeerd," totdat het eindelijk — schoon nog steeds niet „dat," „vrijwel is, wat hij zeggen wou." Vanwaar dat voordurend tobben? . . . . Het hangt er maar van af, hoe ver men zijn ideaal stelt, om het gauw of na langen tijd of nooit te bereiken!

— Ja, het *is* moeilijk een goed schilderij te maken, zei Roelofs, half voor zichzelf, toen ik hem de laatste maal sprak. Wie zich hierover verbaast, en het onverklaarbaar vindt, dat iemand, die reeds door zijn ouders (door zijne moeder vooral) op de natuur en het landschap gewezen werd en een halve eeuw zich aan de kunst gewijd heeft, zich nog zoo uitlaat, die begrijpt niet, wat eigenlijk schilderen is. Die zoo spreekt, weet niet, dat het iets anders



Het Gein, naar de schilderij in het Rijksmuseum te Amsterdam.

nog is dan de werktuigelijke handenarbeid, het toepassen van een voorgeschreven recept; die man beseft niet, dat er oogenblikken zijn, waarin de kunstenaar moedeloos neerzit, terwijl hij wanhoopt aan de genoegzaamheid van zijn talent, om later het hoofd op te heffen en in een enkel moment met weinig toetsen weer te geven, wat in zijn hart sluimerde.

Onbegrijpelijk is en blijft het voor een leek, hoe dat zoeken en tasten samen kan gaan met groote handigheid, degelijke kennis van de natuur en gestadige oefening; maar men troost zich al gauw met de gedachte, dat niettemin ten slotte toch een kunstwerk voortgebracht wordt, dat, zoo al niet geheel den meester, dan toch den beschouwer voldoet.



Atelier van W. Roelofs naar een fotografie.

Waarom hij niet tevreden was? Omdat hem nog voor oogen schemert het visioen van kleur en licht, zooals hij daar dat gezien heeft, waar hij, getroffen door het heerlijk effect, in bewondering staan bleef. Omdat hij is als een dichter, die gedroomd heeft van een onbeschrijfelijk-heerlijk oord, waar bevallige nimfen ten rei gingen langs een helder-vlietend beekje, maar die, nu uit zijn mijmering ontwaakt, wel tracht met woorden en klanken weer te geven, wat de fantasie hem voor oogen tooverde, maar in eigen schatting ver, ver beneden de pracht van zijn droombeeld blijft en zucht om

de onmacht der taal en gebukt gaat onder het flauwe, koude van zijn beschrijving.

Zulk een dichter is Roelofs, en al is ook zijn wonderland zoo schoon, dat wij reeds juichen, wanneer hij ons nog maar even naar binnen laat gluren, hij zegt onwillekeurig tot zichzelf: „Wat zij zien, is nog niet alles; daar zijn grooter schatten, die voor hen verborgen blijven". Want men moet door dagelijksche aanraking met de natuur haar kennen, zooals hij, om, zooals hij, volop te genieten. Wat gij en ik onverschillig voorbijloopen als onaanzienlijk of leelijk, hij blijft er voor staan in stille verrukking, en terwijl gij u afvraagt wat hier te zien is, heeft zijn dichterziel de poëzie gevoeld van dit verlaten plekje en zal hij het u weergeven zoo, als het hem trof. Dan zullen wij, die het origineel onverschillig voorbijgingen, het kunstwerk bewonderen en wij zullen



Een schaduwplekje, naar eene aquarel.

aanleiding vinden om het te bejammeren, dat wij niet hebben leeren *zien*, zooals hij, beseffende, dat wij daardoor een groot genot missen. En dankbaar zullen wij gestemd zijn tegenover den man, die ons dat gemis vergoedt, door altijd en altijd weer ons het lied te zingen, waarin ons eigen, heerlijk, Hollandsch landschap te voorschijn treedt met al de poëzie, die een rijk en ontvankelijk gemoed, als het zijne, daarin weet te ontdekken.

Toen ik vóór eenige dagen bij Roelofs kwam en hem mijn plan om deze causerie te schrijven meedeelde, hem het een en ander vroeg, hem zoowat

„interviewde", zei hij aan het einde onzer besprekingen (want van zijn langdurig verblijf te Brussel heeft hij een voorliefde voor Fransche uitdrukkingen behouden):

— En je maakt er me vooral geen panégyrique van, hé?

Ik heb hem beloofd, dat ik het niet doen zou.

Nu ik overlees, wat ik geschreven heb, zie ik, dat het toch wel zoo iets geworden is.... Maar spreek nu eens over iemand, dien gij hoogacht en vereert, zonder van uw gevoelens iets te laten merken!

Ligt de fout wel aan mij?

H. Smissaert

JOZEF ISRAËLS

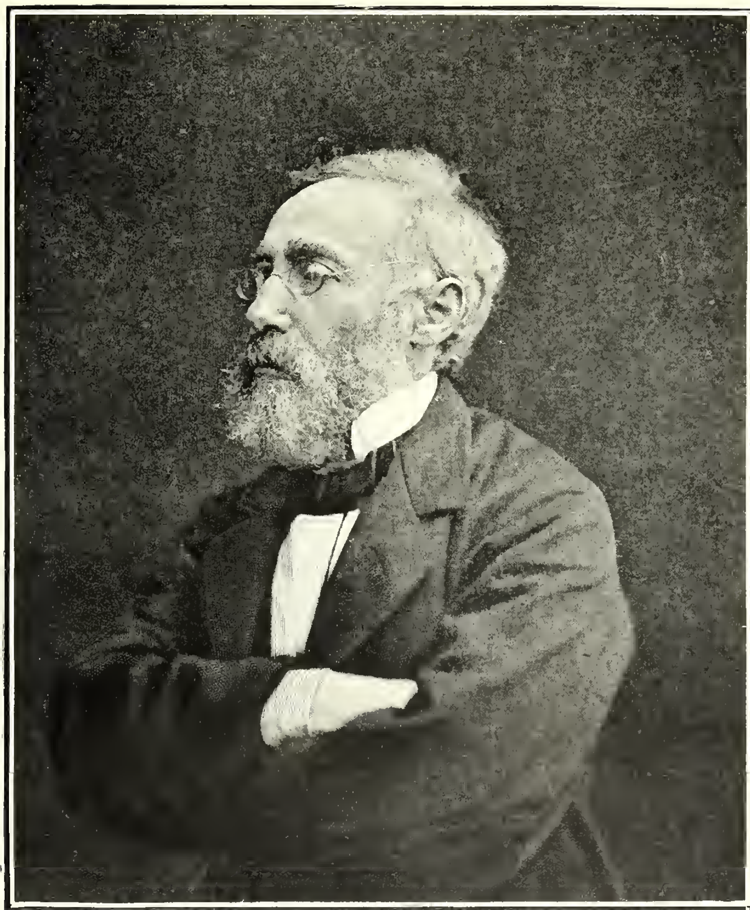
DOOR

J. DE MEESTER.



De Ankerdragers.

JOZEF ISRAËLS.



Ik woonde te Parijs, toen ik Jozef Israëls voor de eerste maal heb mogen bezoeken en spreken, en ik ten langen leste dan toch persoonlijk leerde kennen dien man, dien ik al zóó lang zóó lief had gehad. Met den Salon, in Mei, pleegt hij, placht hij althans zoolang zijne vrouw leefde, die gaarne reisde en Parijs prettig vond, een dag of wat in het *Grand Hôtel* te komen doorbrengen. Nog zie ik hem, die oppervlakkig bekeken zoo niets aanzienlijks in zijn uiterlijk heeft aan den prachtmensch van één en al statigheid die in

de anti-chambre voor de deur der groote eetzaal stond, de tickets voor den maaltijd geven: er was iets, meewarigs is misschen wat sterk gezegd, maar toch zeker iets onbeschroomd laatdunkends in de manier waarop de groote man op het kleine klantje dat zóó weinig werk van zijn kapsel en kleeren had gemaakt, neerkeek. Hij zelf droeg, behalve een zilveren ketting als een burgemeester, ook zóó'n fonkelend overhemd, en bij den heer Israëls was dit kleedingstuk dat immers bij uitnemendheid geroepen is mannelijke deftigheid ten toon te spreiden, niet eens gestreken....


„Jonge visscher."

Dat onze kunstenaar elk kwartiertje van zijn verblijf te Parijs even belangrijk en aangenaam vond, zou ik niet durven verzekeren. Maar wel was hij altoos even verwonderlijk goed gehumeurd. Wat een levenslust! Een enkele maal, in de vive en toch niet bitse hooghartigheid waarmee hij een verwaanden kelner terecht zette, een vonkje ongeduld over al dien rompslomp waarin het van-huis-zijn hem bracht; maar dan weer dadelijk, voor dit van het eten, voor dat van de opgesmukte tafel en zaal, van de cosmopolitische rijkdoenerigheid der gasten, zóóveel frissche, in bijzonderheden gaande belangstelling. Goedig sjouwde hij later mee naar de komedie, en droeg parapluies en mantels, en wachtte met lang van te voren geopende beurs zijn beurt voor het loket — maar als de voorstelling hem niet beviel, stelde hij al gauw, en met een beetje bevel in de stem, voor om maar weer weg te gaan. Soms ook wist hij in de vertooning kleine verdiensten op te merken en aan te wijzen, welke den te Parijs gewende deden voelen, hoe deze even er vertoevende landgenoot hier geen oogenblik de kluts kwijt raakte en over alles zijn sterk persoonlijk oordeel vormde. Of hij vertelde, vrij luid pratend met een ongegeneerdheid die de dames in andere loges geërgerd deed omkijken, van een bezoek bij een of ander bekend man dat hij dien dag gebracht had, of van iets dat hij in het z. i. nooit te veel geroemde Louvre pas had bewonderd; m. a. w. deed, zonder vertoon niet alleen, maar zeer duidelijk zonder zich van zijn bijzonder-doen ook maar even rekenschap te geven, aan wien hem daar straks als een nietig burgermannetje tegenover de heerlijkheid van den maître-d'hôtel, en later als een telkens op zij geduwden pakjesdrager in het voorportaal der komedie had gezien, door een enkel gezegde gevoelen, dat hij altoos Jozef Israëls bleef, in wien het rijke geestesleven zoomin als het, gelijk kwik onder den druk opschietende, zelfbewustzijn, door de

fratsen van het boulevardvertoon kon worden verstoord. Hij wilde het wel dat vertoon, zoo voor enkele dagen, omdat hij nu eenmaal was te Parijs, het uitstapje ontstemde hem niet, want zijn vrouw moest nieuwe toiletten hebben, en hij moest den Salon toch zien, zelf had hij er ook een schilderij, het interesseerde hem hoe dat hing, wat men er te Parijs van zei .... O, en juist omdat hij zoo'n opgewekte natuur heeft, omdat hij zoo'n opgewekte natuur ìs, met een levenslust die in dit nerveus gestel eb-en-vloedje speelt, net zoo eerlijk als de zee dat spel volvoert, interesseerden hem nu ook allerlei kleine nesterijen van het touristenbestaan. Maar de wezenlijkheid van *zijn* bestaan was geen oogenblik weg van de Koninginnegracht!

Ik heb te Parijs jongere Hollandsche artisten ontmoet die eveneens geestelijk volkomen vreemd bleven aan den afgodendienst van het boulevardsplezier. Ik bewonderde hen om hun sterkte, maar in hun niet uit de plooi te brengen zelfgenoegzaamheid was iets plomps èn iets schaperigs, dat me gemelijk maakte. Zoo iets als van een meneer uit Kampen of Leerdam, die tusschen »het plantsoen bij ons" en de Champs Elysées geen onderscheid van beteekenis vond. De oude heer Israëls daarentegen, wel, hij haalde zoomin als vroeger Huet de schouders op voor al die verfijning en weligheid in uiterlijke beschaving, zoo smakelijk als deze andere groote Hollander, proefde hij van het Fransche intellectualisme, en wanneer beroemdheden hier hem met veel voorkomendheid ontvangen, of een wereld-krant in dubbele beteekenis gelijk de *Figaro* vleiend van hem gesproken had, was hij daar allerminst ongevoelig voor. Dit, dus, had hij op die jongeren, die soms op hem zich beriepen, voor, dat hij, het goede der aardsche-zaken van Parijs niet met kleinsteedschen lust tot zelfbekrimping wegwerpend, ruimer, geestelijk-rijker het leven stroomen zag dan zij. Daarbij echter voelde, en deed hij aanhoudend gevoelen, dat al wat hier aan genietingen voor hem open lag, hem nimmer binden kon, nooit hem gebonden had. En het was meen ik, ook van deze superioriteit van begeerten de oorzaak, dat, wat hij, de eenige maal dat ik hem er toe brengen kon zijn weinig gunstige meening te formuleeren over de Fransche schilderschool van nú, met negatieve woorden positief aanduidde als de eenig scheppende kracht aller kunst: »Zie je, de Franschen, ze hebben geen l i e f d e."


„Naar het veld."

Misschien zal hij opschrikken, de meester, indien dit praatje hem onder de oogen komt, en hij leest daar die vergeten sententie. *De* Franschen! Ik haast

me daarom den lezer indachtig er aan te maken dat *de* niet zeggen wil *alle!* Bedoeld is die wereldsche wemeling van aardbol-, land-, stads- en ateliers-celebriteiten die elk voorjaar den ouden, en eigenlijk net zoo erg den nieuwen Salon van het Champ de Mars komt vullen. In hun werk vindt onze célèbre



„Visscherskinderen."

Hollander niet datgene dat voor hem de kunst stempelt. Datgene, dat hij zelf vroeger juist bij en door Franschen het eerst duidelijk vóór zich gezien heeft: den schat, dien hij in zichzelven ontdekte, toen hij hem vond in Franschen.

De geschiedenis hiervan is, geloof ik, nog al bekend. Na het eerste onderwijs

te Groningen te hebben ontvangen, en na vervolgens in het jaar-onzes-Heeren — *lange her* — 1840 bij den toen grooten Jan Kruseman op het atelier te zijn gekomen; na, jeugdig provinciaal, voor zijn wezenlijke vorming wellicht meer van de Amsterdamsche drukte en inzonderheid van den prachtigen leefdrang der Joden in de Breestraat te hebben geprofiteerd — dat altoos tierig gewoel waar ook Rembrandt nooit te lang naar kijken kon —; waren het Fransche schilderijen, die gevoelens bij hem kiemen deden, vermoedens bij hem opwekten van een kunstopvatting welke hij daarin vond en die met zijn geestesdrang overeen kwam. De afstand van kunstsensatie, welke hij voelde in de oude Hollanders en welke hij vaag in zichzelven mogelijk voelde, werd door die



„Rustuurtje".

Franschen weggenomen. Wat Kruseman's atelier dreigde te verstikken, deden zij ontspruiten.

En Israëls ging naar Parijs — met een karig jaargeld. Maar hij vond er immers tal van kameraden die nog veel zuiniger moesten zijn dan hij. Parijs is gevaarlijk voor jonge vreemdelingen, maar als ze zich niet van hun doel laten leiden, is het leven er vooral zoo leerzaam, omdat het verlangen er aanhoudend geprikkeld wordt. Ook in Amsterdam en den Haag vindt men ze in menigte, beginnelingen die het altoos overleggen en vaak veel ontberen moeten, maar doordat de meest gewone dingen daar niet duur zijn als te Parijs, heeft men er niet zoo voor gebrek te vreezen. En aan den anderen kant ziet men er, bij den eenvoud onzer Hollandsche leefwijze, de ingetogenheid onzer zeden, niet zoo scherp tot welke stoffelijke en geestelijke weelde de roem omhoog kan voeren. Israëls, in wien de Joodsche vitaliteit zeker ook de begeerten woeden deed, vond het leven aan de Seine vaak een hel, en dikwijls twijfelde

hij er totaal aan zichzelven. Bovendien droeg de oude académicien Picot er even weinig als Kruseman toe bij om van hem te maken wat hij geworden is. Wel was Picot zeer vriendelijk voor hem en scheen hij het talent van zijn leerling te doorzien, duidelijker wellicht dan deze meestentijds zelf, maar primo kon Picot niet geven wat hij niet had, en secundo waren er aan het atelier leermeesters verbonden, Paul Delaroche o. a., wier leerstelligheid met nogveel meer heftigheid op het werk van den gevoeligen Hollander neerkwam.

Het nut van zijn verblijf in die nare groote stad, die aldoor dreigde hem te verpletteren, deed zich pas gevoelen, toen hij, na twee jaren in zijn land teruggekeerd, rustig in het hem nu kalm-lijkende Amsterdam zat. Toen werd hij zich bewust, wat hij aangeleerd en, vooral, werkte na wat hij in het Louvre en elders gezien had. Hij dorst nu te ondernemen. En dien »durf" had hij wel noodig, want aanmoediging vond hij ook te Amsterdam geenszins. Bij de tentoonstellingen, die verleden jaar te Rotterdam en te 's-Gravenhage zijn aangericht, vond men, vooral te Rotterdam, meer dan één stukje uit een verwijderd tijdperk, waarvan men noode kon gelooven, dat hij het eenmaal zou hebben geschilderd, zoo ongevoelig en onpersoonlijk deed het zich voor naast de werken uit latere perioden. Had men ijverig er naar willen zoeken, er zouden zeker nog wel, behoorlijk geteekende en getitelde Israëlsen te vinden zijn geweest. die veel verder nog van zijn eigenlijk, hem wezenlijk eigen, *oeuvre* afstaan. En toch werden d i e stukken t o e n door de menigte al heel revolutionnair gevonden, hetgeen beteekent dat men ze leelijk vond. Nog beter, althans nog gemakkelijker dan door een stuk van Israëls, tusschen 75 en 95 geschilderd, naast een Pieneman of Kruseman te hangen, krijgt men een denkbeeld van de verandering die door hem, door hem het eerst, in het schilderen in Holland is gebracht, wanneer men een van zijn eigen kille doeken uit die dagen terugziet en men bedenkt er bij dat dat toen „gek" en „vreeselijk" werd genoemd, met een van die vriendelijke ad-



„Een smakelijke pijp."



jectieven die het publiek ten allen tijde ter beschikking heeft gehad voor wat het niet begreep.



„Zandvoortsche visscher".

Wij nú, neen bij alle goden, we worden ook niet warm van bewondering voor een Zwijger of Prins Maurits of Hamlet of wat historie en romantiek hem verder theatraals te schilderen gaven. Maar toch, toch, indien we Israëls' werken van toen vergelijken bij de figuurstukken, genrestukjes of wat ook van anderen die terzelfder tijd iets dergelijks maakten, dan is er toch al dikwijls een aanwijzing. Natuurlijk kunnen wij, achteraf, ons ook licht verbeelden die waar te nemen, maar niet te min, in de keus van het onderwerp, in de opvatting, en zelfs al in het koloriet, is het niet, is het niet of er althans... achter al iets beweegt, al iets leeft van het menschelijke dat Jozef Israëls het eerst in deze eeuw weer in de Hollandsche schilderkunst gebracht heeft?

Dood was ze, die kunst; want zij die het penseel hanteerden, werden althans in hun werk door geenen hartstocht bewogen. Tamme teekenaars waren zij, die, met potlood en penseel, bleeke nabootsingen van

zaken uit de natuur, menschen, dieren, dingen maakten in dit uiterlijk kopieeren niet ééns scherp waarnamen wat er in vorm en kleur àl eigens aan



„Als men oud wordt".

dat uiterlijke was, en héélemaal nóóit toonden ook maar eenig vermoeden te hebben dat alle uiterlijke dingen een innerlijken kant hebben, een innerlijk

leven, dat aantrilt tegen het innerlijke in ons, en juist daardoor alléén van altoosgeldend belang voor ons is.



„In grootvaders armen".

Het lijdt geen twijfel, of ook in die oudere werken wist Israëls dat al. Hij kon het alleen maar niet zeggen. En nu is zijn leven een met heerlijke zege bekroonde strijd geweest, om het te leeren zeggen, èn om aan de menschen te leeren hem te begrijpen.

Men kan zich een kunstenaar voorstellen, kind van Gods genade, die als een zwaar vierkant blok op eens en in eens voor ons komt te staan, die dadelijk weet wat hij wil en dadelijk doet wat hij wil, zonder op iets anders dan dien wil te letten. Zóó een is Israëls niet geweest. Een kunstenaar die, als Robinson op het eenzame eiland met Vrijdag, enkel verkeer houdt met zijn ideaal en doet als bestond er geen ander mensch, kan onzen kunstenaar zelfs niet sympa-

thiek zijn. Want wat hij, als het maatschappelijk leven hem aan het hoofd maalt, de menschen met hun oordeel en eischen hem ergeren, ook zeggen moge, hij heeft nooit verlangd zich op te sluiten in een tour d'ivoire, ontoegankelijk, eenzaam. Hij is blij als zijn werk begrepen en bewonderd wordt, als de menschen er plezier in hebben: juist omdat hij, van zijn diepste joodsche natuur uit, zelf zoo'n plezier heeft in de menschen.

Veel meer dan Jacob Maris bijvoorbeeld beweegt Israëls zich in het openbare leven. Toen een honderd bewonderaars, meest schilders, ter blijde gelegenheid van zijn prachtige tentoonstelling, dezer dagen aan den heer Maris een diner aanboden, hoorde hij de feestredenaars aan, met geenszins onvriendelijken maar toch ietwat geheimzinnigen glimlach, en toen allen hadden uitgepraat bleef hij zwijgen. Niet dat hij den maaltijd niet vriendelijk aangeboden vond en doof was voor al wat er ter zijner eer werd gezegd, maar enfin, redenaars zijn er om te spreken en schilders om te schilderen, en zoo hier nu telkens een schilder „het woord vroeg", Maris hield maar liever zijn mond. Hoe gansch anders, verleden winter, de een-en-zeventig-jarige Israëls op al de veel openbaarder feestjes, waar zoo druk gepraat werd en waar hij niet moe werd te antwoorden. Nu heeft de heer Jacob Maris, zelf zoo gezond als zijn kunst, niets van een asceet. en wie zijne woning heeft mogen betreden, herinnert zich dat de goede traditien der oude Hollanders daar worden voortgezet, ook in dezen zin, dat men er nooit een leege tafel en altoos een gulle ontvangst vindt. Maar wie zou er een oogenblik kunnen vergeten dat hij bij een schilder te gast was? Israëls daarentegen, ja, met de heerlijke bewegelijkheid die er aldoor van het kleine mannetje uitgaat, met de wel nooit pijnlijke maar toch hem niet met rust latende nervositeit die er is in elk klein deeltje van zijn fijnen, goed bekeken ó zoo aristocratischen kop, verraadt hij lichtelijk eveneens den kunstenaar. Maar toch, toch, Israëls zou iets anders kunnen zijn dan schilder, hij zou om te beginnen een schrijver kunnen wezen, men kan zich voorstellen dat hij een gansch anderen weg in de maatschappij ware uitgegaan. Dit voelt men dan alleen dat hij, met zijn overvloed van verstands- en gemoedsgaven, ook daar zich zeker zoo niet een eerste, toch een bijzondere plaats zou hebben verworven.

Zoodat, waar onze bewondering in dien anderen hedendaagschen groote, Jacob Maris, vóór alles om niet te zeggen uitsluitend den schilder voelt, zij Israëls, wel niet uitsluitend, maar toch vóór alles lief heeft als fijn en rijk bewerktuigd mensch.

Ik vraag verlof, aan de oppervlakkige aanduiding dat Israëls het menschelijk gevoel weer in de schilderkunst gebracht heeft, me nog even te mogen houden, om er de aandacht op te vestigen, hoe hij ook hierin »menschelijk" is te werk gegaan, dat hij niet ruw tegen de menschen is ingeloopen, maar zijn hervorming van de kunstopvatting heeft volbracht door jaren durende overreding.

Natuurlijkerwijs hebben er niettemin schokken plaats gehad en ging hij zelfs in zijn tamste momenten altoos een beetje verder dan de menschen uit en om zich zelf gewenscht zouden hebben. Onder welke omstandigheden begon hij



„Lenteleven."

niet! In een Fransche levensbeschrijving van Jozef Israëls verhaalt de heer Ph. Zilcken uit de eerste jaren ná Parijs: »de smaken waren toen zóó zonderling, zóó anti-artistiek, dat eens, toen hij een portret van een oude vrouw had gemaakt, Jan Kruseman tegen hem zei dat hij niet meer zulke leelijke menschen moest schilderen, omdat dit den goeden smaak bedierf."

Bruist het niet op in òns nu, dat wat de jongeling, die èn kunstenaar èn humanist was, bij dit afschuwelijk gezegde moet hebben gevoeld? 't Portret van een oude vrouw den goeden smaak bederven, leelijk, een mensch leelijk, en ze is mensch! ze is vrouw nog wel! enne.... zelfs al was ze zoo leelijk als de dood, wat kwam dat er op aan, 't was toch niet voor een wassenbeeldenspel dat hij werkte, kunstenaar was hij: wat hij te maken had waren geen mooie neuzen en wangen en tanden, maar het karakter, de geest, het gemoed, de ziel, die sprak uit een gelaat!

Toch moest hij jaren lang nog met *Turken in verpoozing* en dergelijke het Publikum verpoozing schenken, en toen hij, na eenzamer in het destijds gansch nog niet mondaine Zandvoort, dat het eerst daadwerkelijke bezieling gaf, met zijn visschertjes en visschersvrouwtjes kwam, och — we hebben het verleden jaar allen op die twee tentoonstellingen gezien die de geschiedenis van zijn werkleven gaven — hoe poezelig en porceleinig waren die figuurtjes toen. Waarlijk, mejuffrouw, u portretteert ze, minder knap, maar niet zoetelijker op uw theekopjes!

Ja, het is, om het geduldig streven bewonderenswaardig, maar om het langzamerhand bereiken toch ook benijdenswaardig wat de man die schroomvallig onder zóó ongunstige omstandigheden is begonnen, in de lange reeks jaren van zijn prachtig leven heeft vermocht, en vooral in de laatste perioden heeft bereikt! Of lijkt het niet, of hij op zijn ouden dag nog wraak heeft willen nemen over Jan Kruseman's minachting voor een leelijke oude vrouw, toen hij op zijn zeventigste jaar *Langs velden en wegen* schilderde? En zoo die tooverkol eenigen uwer ook thans nog niet sympathiek mocht zijn, met wat anders dan algemeene waardeering, „diepe", en ik geloof heusch ook meestal welgevoelde bewondering, wordt er gesproken van zijn *Als men oud wordt*, het eenzame wijf met den schoudermantel, dat gebogen, de handen uitgespreid, zich warmt voor de schouw?

Jacob Maris heeft de natuur lief en in zijn werk is de grootheid van het onbewuste der natuur. Jozef Israëls heeft de menschen lief, en waar hij hun bewust leven wil schilderen moet niets hem te klein en te gering zijn, en kan hij ook niet buiten wat de kunstenaars tegenwoordig gaarne met veel geringschatting noemen „de anecdote". Aanvankelijk was zijn werk bijna niets dan anecdote: dit »bijna" gaf er echter onderscheiding, beteekenis aan. De schilders van toen dorsten niet ééns de anecdote te geven, maar maakten daar nog een doodsch academisch standje van of iets dat door zoetelijkheid behagen moest. Gaandeweg wordt de anecdote bij Israëls hoe langer hoe meer weggedrongen (men stelle b. v. *Langs het Kerkhof* tegenover de *Vrouwen uit Katwijk*), en



„Op den uitkijk," reproductie naar een aquarel.

waar de anecdote — volkomen rechtmatigerwijze — blijft, wordt zij van hoofdzaak voorwendsel, ter uiting van menschelijk sentiment. Iets langzamer weer dan het vermogen om dit zuiver, zonder omwegen en sterk uit te drukken, ontwikkelt zich ook de schilderkunst tot een hoe langer hoe voller en vlotter behandeling. Uiterst leerzaam ter waardeering van dit laatste, was het, om op de twee tentoonstellingen stukken uit het begin van Israëls' bloeitijd, toen gekocht en sedert trouw bewaard door zijn èn vroegsten èn trouwsten bewonderaar, den heer Staats Forbes te Londen, te vergelijken met de werken van latere periode. Want, indien wij het wellicht niet gezien zouden hebben, deze stukken van de latere perioden leerden zelf het ons, hoeveel straks, onrijps conventioneels er nog was in de schildering dier vroegere, waarin de »dichter" Israëls zich toch al had weten uit te spreken.

Wat die opvatting van het onderwerp, die gaaf om niet een visschersgezin dat aan het eten zit, maar de schoonheid van het intieme huiselijk gevoel van dit tafreel uit te drukken, beteekent, het is van den winter aan den feestmaaltijd allergelukkigst gezegd door dienzelfden heer Staats Forbes, uit zijn drukke business te Londen uitgebroken om mee Israëls eer te betoonen. Over den schilder Israëls konden anderen beter spreken, maar den dichter Israëls te roemen was voorwaar hem toevertrouwd, die metterdaad alreeds zoovele jaren getoond had deze poëzie te begrijpen en te gevoelen. Welnu, hij sprak van vrome liefde, hij gebruikte telkens het woord hart, en een paar maal het woord gebed. En uit den mond van dien forschen, bejaarden Engelschman, wiens verschijning te aangenamer innam waar zij bij alle minzaamheid zoo flink was, wiens innige kunstliefde te grooter bewondering wekte waar iedereen wel wist wat een man van zaken hij is, uit dien met allerbekoorlijksten, echt Engelschen humor de dingen zeggenden mond, klonken de woorden hierom zoo aangenaam, omdat ze zoo heelemaal niets aanstellerigs hadden: omdat de heer Forbes van de hoogste zaken als van iets gewoons en van de gewoonste als iets hoogs sprak, juist naar den trant dien de meester in zijn schilderijen is gevolgd. Of prediken zijn visschershuizen, zijn arme mannen en vrouwen ooit iets anders dan dat ook in het gewone het buitengewone schuilt en dat het aan onze bevattelijkheid ligt indien we het er niet in zien?

Ik heb straks, ten opzichte van vroeg werk van hem, het woord theatraal gebezigd in ongunstige beteekenis. Nu zou ik het nog eens willen herhalen voor een gebruik in enkel karakteriseerenden zin, dat de heer Jan Veth, in zijn meesterlijke studie voor het Gedenkboek, ervan heeft gemaakt. „Of Israëls — schrijft de heer Veth — lijdt met de lijdenden, die hij schildert, of deze poëet der ellende een melancolicus is, of de droeve bekoring zijner werken gefilterd werd uit eigen smart?" De schrijver gelooft van neen. »De zaak is dat de Heer Israëls geen lyricus van nature is, maar dat men, naar ik meen, in hem vooral een groot dramatisch talent te onderkennen heeft. En droefheid en ellende zijn hem voor de bijzondere expressie van dat dieper gelegen reëele, dat hij van nature nastreeft, meer dan iets anders dankbare stof gebleken."



„Langs velden en wegen."



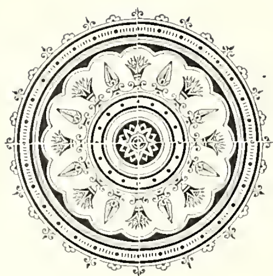
„Een arbeider.”

Is het onbescheiden, met veronachtzaming van de gedachte aan het »dieper gelegene", even eraan indachtig te maken, dat de hier bedoelde onderwerpen behalve lyrisch en dramatisch ook nog direct-episch behandeld zouden kunnen worden en dat zelfs menig gegeven door Israëls aangegrepen, zich daartoe misschien meer eigenaardig zou hebben geleend? Het leven der misdeelden is wel waard, met de objectiviteit van den epischen kunstenaar te worden afgebeeld, en het gevoel er in behoeft, opdat het onze belangstelling waard zij, niet door een dichter te worden verillusioneerd.

Aan het bekoorlijke zoomin als aan de verdere waarde van Israëls' opvatting wordt door deze opmerking te kort gedaan. Indien het woord realisme ten aanzien van zijn meeste werk alleen gebezigd wordt door oppervlakkige lieden die er zoo geene afkeuring dan toch iets als instinctieven afkeer mee te kennen willen geven, omdat ze zich onmogelijk een visschersfamielje kunnen voorstellen in hun salon, — het volksleven zooals Jozef Israëls het schilderde zal ook den vurigsten volksvriend behagen moeten, omdat de halsstarrigheid waarmee hij ook in die ellende heeft gezocht naar geluk, of althans naar de bekoring der intimiteit voor ons gevoel, of der »schilderachtigheid" voor ons oog, nimmer afbreuk heeft gedaan aan zijn meewarigheid. Had hij de schilderijen voor zijn arme visschers zelf bestemd, deze zouden moeten erkennen dat hij getracht heeft hen te troosten, en nooit kunnen beweren, dat hij voor hunne smart ongevoelig is geweest. De oude heer Forbes heeft de woorden »hart" en »gebed" niet voor niets gebezigd, en het publiek dat Jozef Israëls, waar hij toch een hervormer was, *betrekkelijk* spoedig is bijgevallen, zou zeker nog obstinater om Italiaansche herderinnen of ijsjes van Schelfhout hebben gereclameerd, indien hij zijne visschers tot ontevredenheid had geprikkeld, in stede van hun berusting te leeren.

En wanneer men dat nu wat hooger opvat, en niet meer aan de arme lieden doch enkel aan Israëls denkt, dan zien wij hem in al zijn werk zooals hij ook lijkt bij de kortste kennismaking, een mensch van fijnst organisme met zeer sterken levenslust. Dan vinden wij in zijne prediking dat men altoos dankbaar het leven aannemen moet, die liefde terug, die hij in het mondaine hersen- en handwerk van wereldberoemde salon-Franschen zeide te missen. Dan voelen wij vóór alles dat hij, uitgaande van den drang om het schoone in het schijnbaar leelijke, het sublieme in het vulgair voorkomende, het buitengewone in het gewone te onderkennen, ons het meest en het liefst de arme visschers heeft doen zien als trouwe echtelingen, als blijde ouders, als vaders vol braafheid, als moeders vol teederheid, en dat hij in deze verheerlijking van het huiselijk leven zich heeft betoond bij uitnemendheid Nederlandsch en een goed zoon van zijn »oude Volk."

J. de Meester



HENRIËTTE RONNER

DOOR

EMILE WESLY.



Moederlijke waardigheid. Naar een olieverfschilderij.

HENRIËTTE RONNER.



Toen Buffon het aphorisme *le style est l'homme-même* verkondigde, had hij meer bepaald, zoo niet uitsluitend, het oog op de overeenstemming die er bestaat tusschen het gehalte van het geschreven woord en den graad der ontwikkeling van den schrijver.

Waarschijnlijk dacht de schitterende en sierlijke stylist toen wel in de eerste plaats aan zich zelf, aan den verfijnden wereldman die alleen dàn de pen wist te hanteeren, als hij voor den lessenaar was gezeten met gepoederde pruik en in fulpen gewaad, met kanten jabot en manchetten.

Uit de ontelbaar herhaalde toepassingen echter, die sedert dien in wijderen

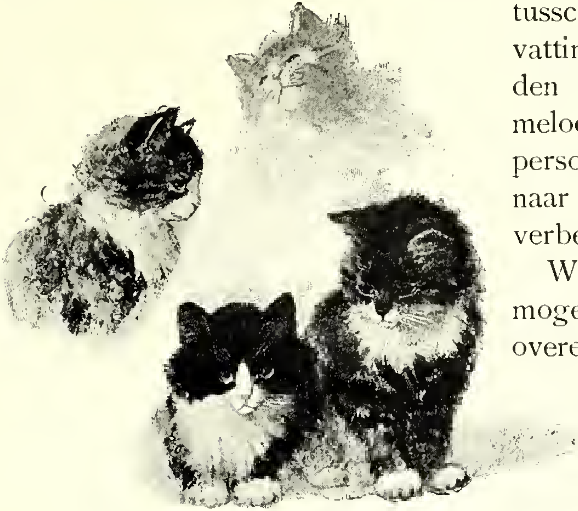


Studie in olieverf·



Studie in olieverf.

zin gegeven zijn aan Buffon's woord, blijkt genoegzaam dat een dusdanig verband niet enkel is te bespeuren tusschen den schrijver en zijn stijl, maar ook tusschen den redenaar en den vorm dien hij geeft aan zijne gedachten, tusschen den schilder en zijne wijze van opvatting en vertolking der natuur, tusschen den toondichter en den aard van diens melodiën, kortom, tusschen de intellectueele persoonlijkheid van elk scheppend kunstenaar en het kleed waarin hij het kind zijner verbeelding aan de wereld vertoont.



Studie. Naar een aquarelle (1891).

Wij vermeenen echter nog verder te mogen gaan, en te kunnen wijzen op de overeenstemming die er te vinden is in de gelaatstrekken van den kunstenaar en den stempel dien hij op zijne werken drukt.

Veronderstellen wij — dit tot opheldering en staving van ons gezegde — veronderstellen wij even dat het ons mogelijk ware iemand aan te treffen die, alhoewel bekend met de voornaamste werken op gebied van letteren en kunst, nooit de wezenstrekken hadde gezien van hen die deze werken hebben gewrocht. Indien aan een dusdanig persoon nu, in geringen getale, de beeltenissen werden getoond van verschillende in hun genre uitmuntende componisten, van een Beethoven en Mozart, van een Berlioz en Mendelssohn, van een Wagner en Offenbach, zoude het dan wel waarschijnlijk wezen dat hij den schepper der negende symphonie zou verwisselen met hem die den *Don Juan* schreef; dat hij den toondichter der *Damnation de Faust* zou kunnen verwarren met den componist van *Ein Sommernachtstraum*, of dat hij in Wagner's trekken den sarcastischen spotgeest zou meenen te ontwaren van hem die de goden deed cancaneeren op den Olymp?

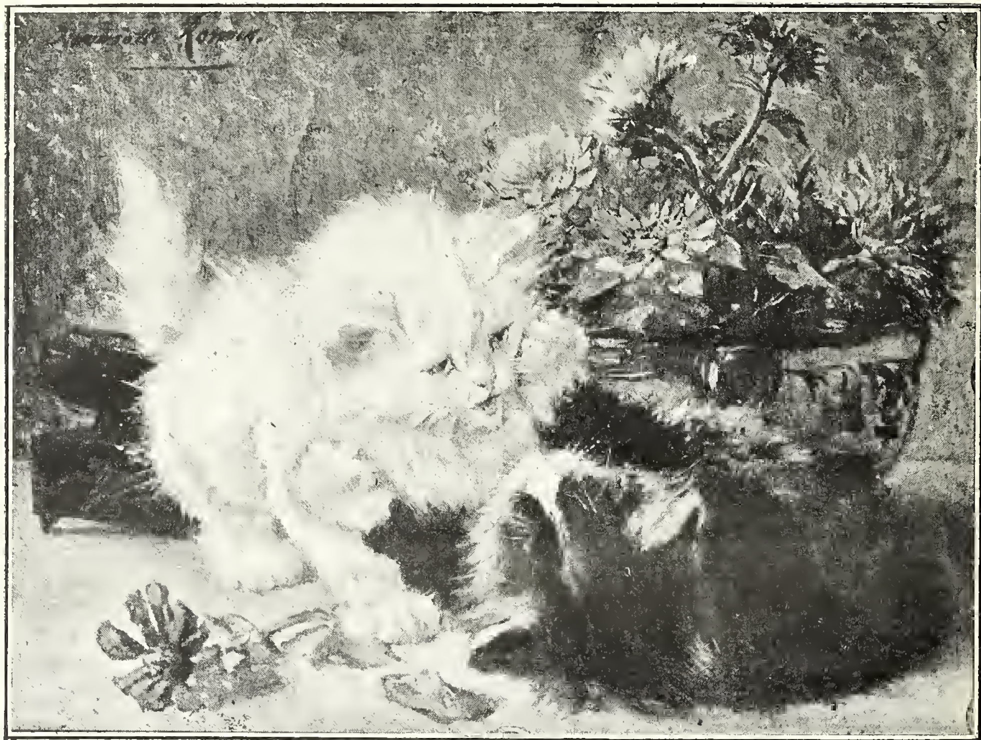


Studie. Naar een houtskoolteekening.

Niet minder onwaarschijnlijk dunkt het ons dat men Multatuli's beeltenis zou kunnen verwarren met van Zeggelen's gelaat;

dat men Victor Hugo zou nemen voor Alfred de Musset, Emile Zola voor Alphonse Daudet, Frans Hals voor Antoon van Dijck, of David Oijens voor Jozef Israëls.

In één geval echter — en door deze aanhaling vreezen wij geenszins ons betoog te ontzenuwen, aangezien uitzonderingen den regel slechts bevestigen — in één geval zou de op Buffon's laconische stelling berustende gelaatkunde elkeen die onze Nederlandsche artisten niet persoonlijk kent, bepaald op een dwaalspoor leiden: namelijk dan, wanneer hij, onder verschillende beeltenissen,



Twist. Naar een schilderij (1891.)

den schilder zou moeten aanwijzen van de heerlijke tafereeltjes, wier reproductiën tusschen deze regelen zijn geplaatst.

Wie, immers, zou er aan denken eenig verband te zoeken tusschen het voorstaande portret eener zes-en-zeventigjarige matrone, in wier edel gelaat kommer en verdriet hunne voren hebben gegroefd, en de van humor tintelende, met jeugdig vuur en mannelijke kracht getoetste doeken en paneeltjes, die allerwege de bewondering wekken, zoowel van leeken, als van hooge eischen stellende kenners op gebied van kunst?

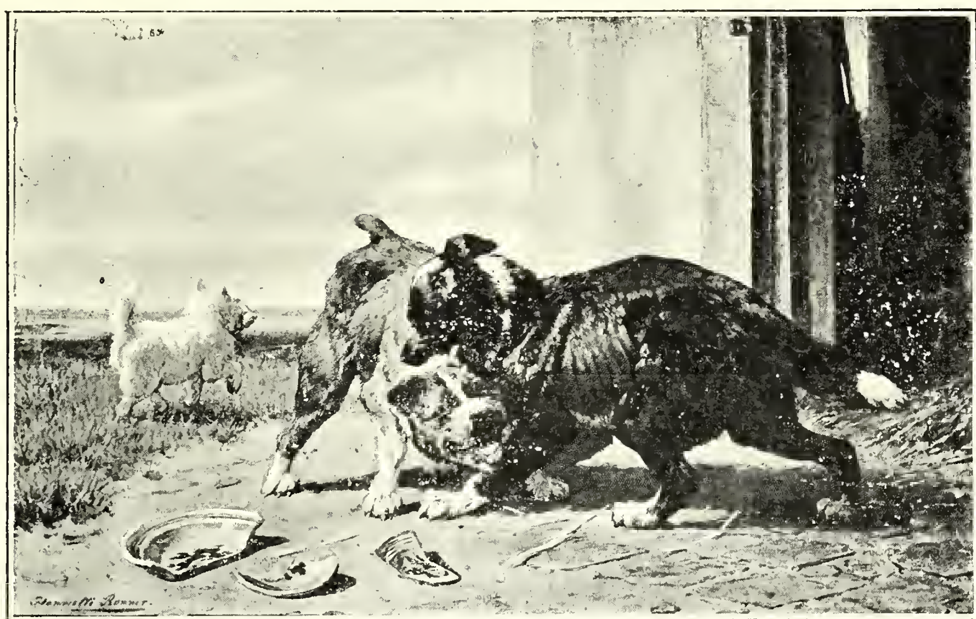
En die bewondering, moet zij niet nog aanmerkelijk stijgen en zich paren aan hoogachting en eerbied, als men verneemt hoe Henriëtte Ronner geheel en al uit eigen kracht en in weerwil van tallooze hindernissen zich heeft weten te verheffen tot den rang dien zij heden onder de eerste artisten inneemt,

hetgeen haar niet heeft belet haren plicht, méér dan haren plicht te vervullen als eene brave dochter, eene wakkere trouwe gade en eene voorbeeldige liefdevolle moeder.

* * *

Mevrouw Henriëtte Ronner is niet de eenige van haar geslacht die zich gewijd heeft aan de kunst: haar vader en grootvader, een oom en tante van vaders zijde waren allen schilders van verdienste.

De dierenstukken en landschappen voornamelijk van Josephus—Augustus Knip, Henriëtte's vader, werden zoowel in Nederland als in Frankrijk, waar hij eenige jaren vertoefde, vrij hoog gewaardeerd.



Twee honden vechten om een been. Naar een schilderij (1569).

Toen nu ook de kleine Henriëtte reeds vroegtijdig toonde een uitmuntenden aanleg te bezitten voor de kunst, achtte de heer Knip zich gelukkig zijn dochtertje de hand te kunnen bieden om hare eerste onzekere schreden te leiden op den hobbeligen weg dien hij zelf met eere had bewandeld.

Geenszins vermoedde hij toen dat hij zelf, korten tijd daarna, een leidsman zou behoeven: de ongelukkige schilder werd blind op zijn vijftigste jaar en moest dus de nauwelijks begonnen artistieke opvoeding van zijn kind staken. Toch kon hij er niet toe besluiten die opleiding aan vreemden te vertrouwen; afkeerig van alle stelselmatige, meestal op ééne zelfde leest geschoeide methode, vreesde hij, en wellicht niet ten onrechte, dat de veelbelovende gaven die zijn dochtertje bleek te bezitten, onder eene dusdanige schoolsche leerwijze veel van hunne oorspronkelijkheid zouden verliezen.

Zonder ander richtsnoer dan de herhaalde aansporing haars vaders de

natuur als uitsluitend model te bezigen, zonder meester, die haar op begane fouten in hare teekeningen kon opmerkzaam maken, zag de kleine Henriëtte er weinig kans in haren lang gekoesterden droom, eene schilderes te worden, ooit verwezenlijkt te zien, toen er iets gebeurde wat haar met de levendigste blijdschap en tevens met nieuwe wilskracht vervulde.



Studie in olieverf (1859).

Als geschenk, ter gelegenheid van haar elfden verjaardag, vond de kleine meid namelijk bij haar binnentreden in de huiskamer een voor haar passend schilderezeltje en daarbij het noodige geld ter aanschaffing van al het overige vereischte materieel eens schilders.

Gelukkig was zij nu in de hoogste mate, want niet alleen zag zij hier de vervulling van haren vurigen wensch als eene heusche artiste met olieverf te mogen schilderen, maar zij wist thans ook dat haar vader ditmaal ernstig besloten had van haar eene schilderes te maken.



Studie in olieverf (1859).

En hoe ernstig de heer Knip dit voornemen had opgevat, en hoe streng hij op de uitvoering daarvan waakte, zou Henriëtte reeds den volgenden dag merken; want van toen af moest zij, van 't eerste krieken van den morgen tot de vallende duisternis, voortdurend werkzaam zijn in haars vaders atelier. De eenige verpoozing die haar werd toegestaan, was de etenstijd,



Studie in olieverf (1859).

en een dagelijksch verblijf van twee uren in een stikdonkere kamer, waardoor de blinde vader hoopte het gezicht van zijn kind te versterken en haar te vrijwaren tegen het onheil, dat hem genoodzaakt had in de volle rijpheid van zijn talent het penseel te laten vallen.

Menig voor de kunst blakend jongeling met ijzersterk gestel zou, na weinige weken eener dusdanige leefwijze, zich daartegen niet bestand gevoeld en het palet voor goed aan den nagel gehangen hebben. De van alle genoegens verstoken Henriëtte echter achtte geen arbeid te zwaar en voelde veeleer hare liefde tot de kunst met elken dag toenemen, daar elke dag van arbeid ook getuige was van aanmerkelijke vorderingen, elke dag van oefening de zekerheid van haren blik en hare vaardigheid van toets verhoogde.

In een nieuw en onmetelijk veld van studie zag zij zichverplaatst toen hare familie de residentie verliet om zich in de nabijheid van 's Hertogenbosch op het land te vestigen. Aan modellen en onderwerpen was hier geen gebrek: huisdieren en vee, hutten en hoeven, velden en weiden, bosschen en heuvels werden door de onvermoeide autodidacte op 't doek geworpen; voor haar was het eene genoegzame afleiding en verpoozing als zij, na eene dierenstudie te hebben voltooid, van genre wisselde en onmiddellijk aan een landschap begon.

De vruchten van met zooveel ijver doorgedreven studie bleven niet uit:



Studie in olieverf (1859).

op haar vijftiende jaar — een ouderdom dus waarin de meeste schilders nauwelijks de eerste schreden zetten op den weg der kunst — werd zij met de heuglijke tijding verrast dat een doekje, door haar naar eene tentoonstelling te Dusseldorp gezonden, reeds dadelijk een kooper had gevonden. De blijdschap, waarmede dit bericht haar vervulde, was niet zoozeer nog verwekt door de waardeering die aan haar werk was ten deel gevallen, als wel door de aldus gewonnen zekerheid, met de voortbrengselen van haar penseel in het onderhoud harer familie te kunnen voorzien.

Met dit besef en dit doel voor oogen, en geholpen door hare verwonderlijke vlugheid van conceptie en uitvoering, gaf zij het aanzijn aan tal van dierenstukken, binnenhuizen, markten en landschappen, die, in Nederland en Duitschland tentoongesteld, steeds meer en meer werden opgemerkt en bewonderd.



Studie in olieverf.

Zoo kon de blinde vader nog, alvorens hij door den dood (in 1847) werd weggerukt, getuige zijn van de toenemende waardeering van het veelzijdig en schitterende talent zijner Henriëtte.

Drie jaar later trad de kunstenares in 't huwelijk met den heer Teico Ronner. Zij was toen ternauwernood hersteld van eene zware ziekte, die veroorzaakt was door velerlei kwellende zorgen en rustelooze inspanning, en voor 't verzwakte gestel der jonge vrouw achtte de geneesheer eene luchtverandering ten zeerste noodzakelijk.

Henriëtte, meer nog ter wille van hare kunst dan van hare ondermijnde gezondheid, stemde voor een verblijf in Zwitserland, haar echtgenoot keurde

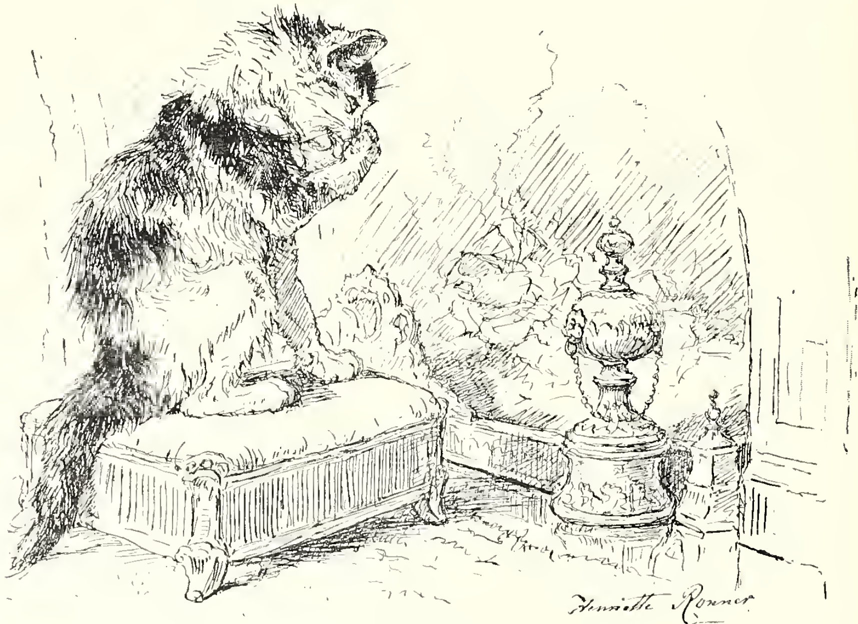


Het Atelier van Mevr. Ronner.

dit denkbeeld goed en weinige dagen later was het jonge paar op weg naar het gekozen doel. De spoorwegverbindingen waren echter destijds nog niet wat zij heden zijn, en voor eene pas herstellende jonge vrouw vooral konden de vermoeienissen eener zoo lange, in één stuk volvoerde reis niet anders dan zeer nadeelig zijn. Besloten was daarom een poosje in Brussel te vertoeven.

Dat „poosje" nu heeft zich wel wat gerekt; zooals het menigen Nederlandschen schilder is gegaan, die de Belgische hoofdstad bezocht met het plan er slechts eenige dagen te verblijven, ging het namelijk ook met mevrouw Ronner: Brussel beviel haar uitstekend en ... het „poosje" van enkele dagen is een lange poos geworden van zeven-en-veertig jaar. Van Zwitserland heeft zij tot heden niets gezien.

Aan de eerste tijden van hare vestiging in de nieuwe woonplaats zijn voor mevrouw Ronner geen lachende herinneringen verbonden. Geheel onbekend, zonder vrienden en zonder bescherming, van fortuin ontbloot en bovendien nog

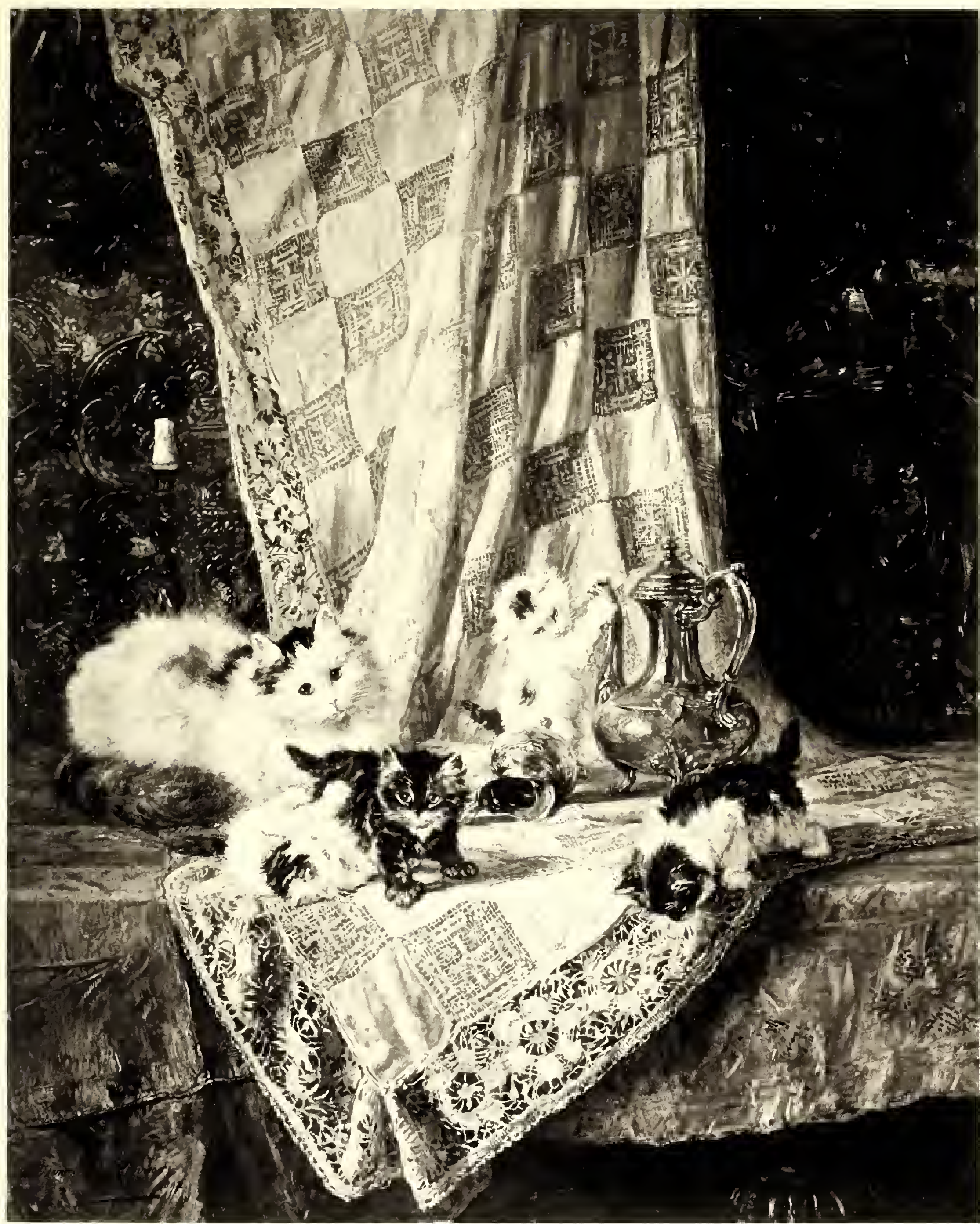


Naar een teekening.

door een bloedverwant laaghartig benadeeld, met een ziekelijken echtgenoot en kleine kinderen die hare voortdurende zorg vereischten, heeft zij tal van kommervolle dagen, vele droeve slapelooze nachten doorleefd. Menigmaal toch is het gebeurd dat zij 's ochtends niet wist of zij haar gezin dien dag wel voedsel zou kunnen verschaffen.

Toch heeft de kloeke vrouw nooit moedeloos de handen in den schoot laten zinken; nooit heeft zij met nutteloos jammeren en weeklagen haar tijd verloren. Elken ochtend, van vijf uur af, was zij in haar atelier aan den arbeid, en dikwerf legde zij de laatste hand aan een dienzelfden morgen aangevangen schilderijtje als haar klein gezin ontwaakte.

Voor een spotprijs werd dan meestal zulk, wel is waar, in weinige uren vol-



tooid maar toch keurig afgewerkt paneeltje verkocht, daar de schilderes, onbekend en van middelen ontbloot als zij was, zich wel tevreden moest stellen met hetgeen haar werd geboden.

Weldra echter beterde zich de toestand; haar onvermoeid en vruchtbaar penseel noodzaakte de faam steeds luider den roem te verkondigen van de Nederlandsche dierenschilderes; geen jaar verging er waar Henriëtte Ronner niet de eene of andere hooge onderscheiding verwierf op de tentoonstellingen waaraan zij deelnam; hare doeken vonden steeds meer en meer gretige koopers, en van de voorheen zoo kwellende zorgen bevrijd, kon zij zich nu geheel wijden aan hetgeen haar hart vervulde: haar gezin en hare kunst.

* * *

Het werk van Henriëtte Ronner omvat drie verschillende tijdvakken. In het eerste daarvan beoefende de schilderes zoowat alle genres tegelijk: dierenstukken,



Naar een teekening.

landschappen, stillevens; kortom, wat haar oog trof en bekoorde vestigde zij in kleuren op het doek.

Toen zij zich te Brussel neerliet, vond zij in de trekhonden der melkboeren passende modellen en onderwerpen voor een genre, dat zij gedurende ruim vijftien jaar met groot succes heeft beoefend. Geen ander onderwerp wilden de kunstkoopers toen van haar nemen, wijl, beweerden zij, dat niet haar genre was.

Uit dat tijdvak dagteekent o.a. het groote, nu in haar atelier prijkend doek *La mort d'un ami*, dat destijds — in 1860 — te Brussel tentoongesteld, veel


Studie voor het portret van een schoothondje voor H. M. de Koningin van België (1876).

bewondering heeft gewekt en haren naam aldaar voor goed heeft gevestigd[1]). Het geeft een koopman in zand te zien, die, op een knie gezonken, den dood van een zijner voor de kar gespannen honden betreurt. In den toenmaligen romantisch-sentimenteelen smaak en de verplichte kleurenopvatting — *bruin* als tegenstelling van *licht* — uitgevoerd, is niets zoozeer geschikt als juist dit vóór negen-en-dertig jaar als een meesterstuk geroemde doek om de sedert dien door mevrouw Ronner gemaakte vorderingen in het juiste daglicht te plaatsen.

Haar laatste genre, reeds sedert ruim dertig jaar met nog steeds klimmend succes beoefend, is voornamelijk dat der katten. Wie heeft haar


Studie voor het portret van een schoothondje van H. M. de Koningin van België (1876).

[1]) Om den lezer een denkbeeld te geven van de schier ongeloofelijke vlugheid van haar penseel, zij hier aangestipt, dat Henriëtte Ronner de vier hondekoppen van bladzijde 108—109 in levensgroote, als studies voor het doek *La mort d'un ami*, in één enkelen ochtend heeft geschilderd.

daarin niet bewonderd? Wie is niet met innig welgevallen en met een glimlach op het gelaat blijven staren naar de heerlijke tafereeltjes, die zij, met ééne zelfde dierensoort als model, in zoo menigvuldige afwisselingen weet samen te stellen?

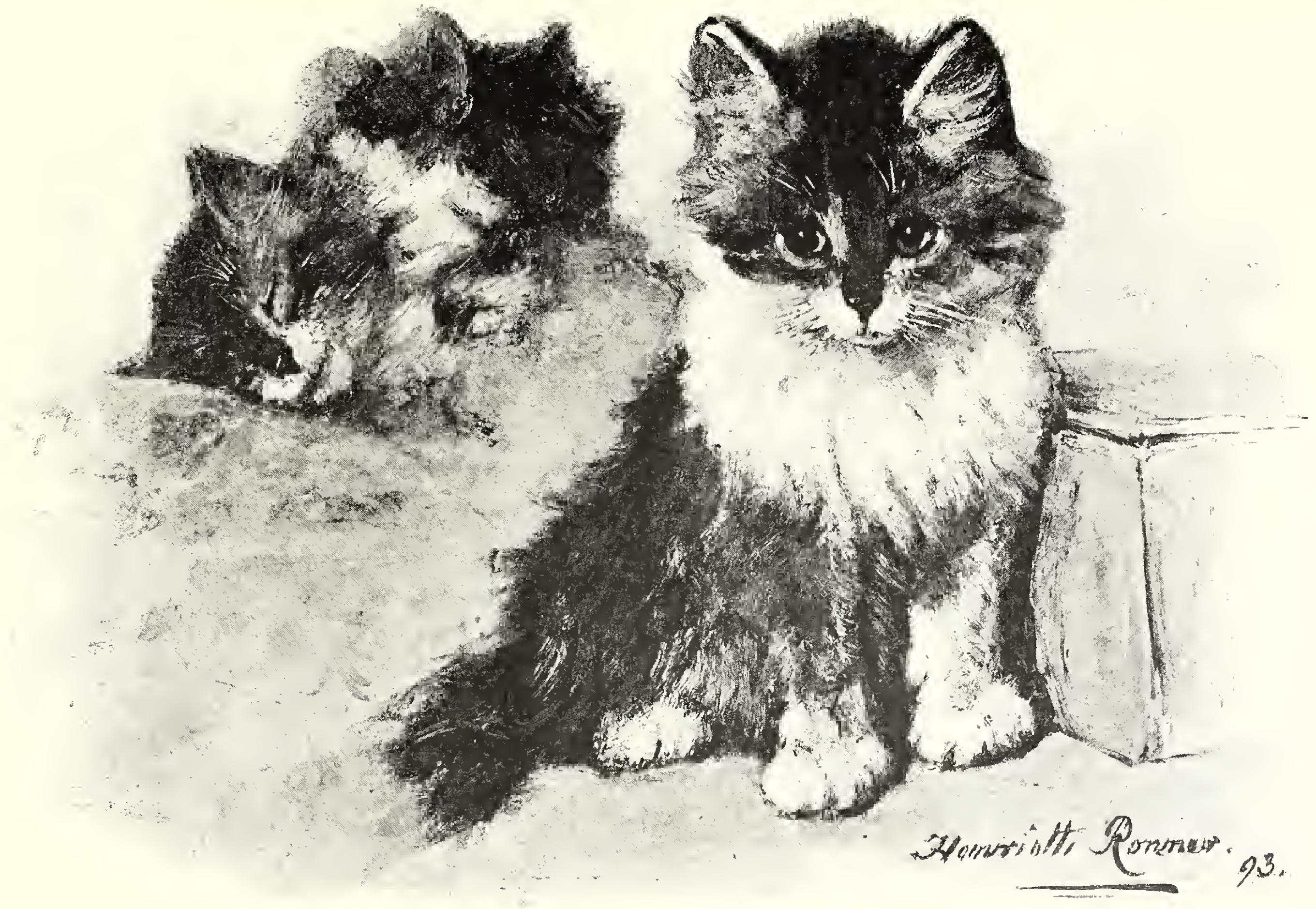
Want, gediend door eene onuitputtelijke verbeeldingskracht en een voortreffelijken smaak, weet zij steeds geheel nieuwe onderwerpen te verzinnen, steeds nieuwe groepeeringen te bedenken, steeds nieuwe stoffeeringen te kiezen, die,



Voor een lint. Schilderij in bezit van den heer George Mc. Culloch te Londen (1895).

in fraaie harmonie met het hoofdmotief, niet minder keurig en treffend zijn behandeld dan de mollige en gracieuse ondeugdjes, die de eerste rollen vervullen.

De verwonderlijke lenigheid en veelzijdigheid van haar talent openbaart zich echter het duidelijkst als men nauwkeurig eenige harer katjes onderling vergelijkt. Henriëtte Ronner heeft namelijk, onder meer, dit voor, boven de meeste



Studie in olieverf.

dierenschilders, dat zij in hare modellen niet enkel eene bepaalde, zus of zoo gevlekte of gestreepte dierensoort ziet, maar wel degelijk evenveel bijzondere wezens met een hun eigen individualiteit. Elk der katjes van mevrouw Ronner heeft zijne eigene physionomie, zijn bepaald karakter; elk dier ravottende of soezende guiten is een welgeslaagd portret.

't Is die uitmuntende gelijkenis die de Belgische Koningin en hare schoonzuster, de gravin van Vlaanderen, genoopt heeft Henriëtte Ronner te belasten met het konterfeiten harer schoothondjes, en dat deze zich van die taak uitnemend kweet, behoeft wel niet te worden gezegd.



In de voorraadkamer. Schilderij toebehoorende aan den heer G. Mellin te West Wickham, Engeland (1877).

Karakteristiek is nog in de meeste harer schilderijen de rol die de moederkat daar speelt; geen enkel kattenschilder, zelfs niet de zoo dikwijls met mevrouw Ronner in één adem genoemde Fransche schilder Lambert, heeft zoo typisch als zij 't doet de bezorgdheid der kat voor hare jongen, haren waakzamen blik bij hun spel en hare koesterende liefde voor hare zuigelingen kunnen weergeven.

* * *

In Februari 1877 werd mevrouw Ronner door den Belgischen Koning begiftigd met het slechts aan zeer weinige vrouwen verleende ridderkruis der Leopoldsorde, en deze hulde zette wel de kroon op den stapel der onderscheidingen — gouden en zilveren medailles, eerelidmaatschappen van verschillende kunstkringen enz. — die de onvermoeide en stééds hooger strevende *self-made*-kunstenares alom heeft verworven.

De voornaamste musea — in haar vaderland die te Amsterdam, 's-Gravenhage en Dordrecht — hebben schilderijen van mevrouw Ronner aangekocht. In 1892 heeft de Fransche regeering, die niet licht overgaat tot den aankoop

van werken door vreemde artisten gewrocht, eene studie van de Nederlandsche schilderes verworven.

Tal harer katjes zijn, evenals de poes van Whittington, beland in de paleizen



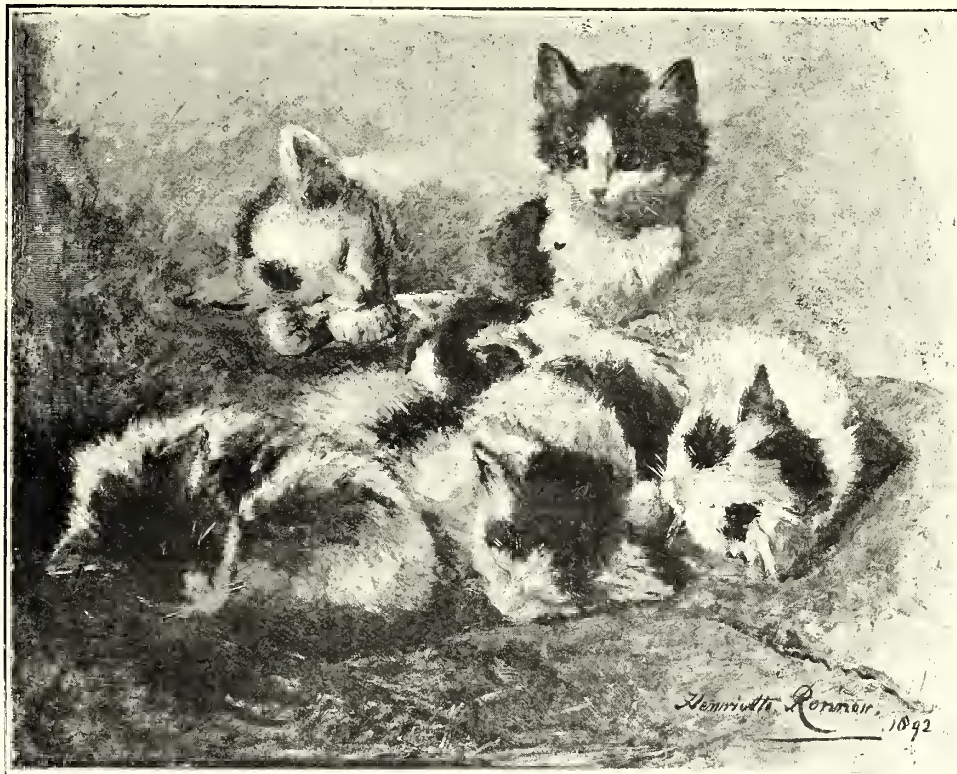
Henriëtte Ronner naar eene houtskoolteekening van Alfred Ronner.

van voorname vorsten; zoo bezat o.a. Keizer Wilhelm I van Duitschland van haar een schilderij, voorstellende eene kat die zich tegen honden verdedigt; de Koninklijke familie in België heeft verschillende doeken van hare hand; in het

koninklijke paleis te Lissabon zijn er niet minder dan vijf. Eenige jaren geleden kocht de Hertogin van Edinburg eene groep jonge katjes, door mevrouw Ronner naar eene tentoonstelling te Londen gezonden, en kort daarna was het de Prinses van Wales die een harer schilderijen verwierf.

* * *

In den loop van '91 heeft een Henriëtte-Ronner-album in drie verschillende talen het licht gezien. De Nederlandsche tekst was geschreven door Johan Gram, de Fransche door Henry Havard, en M. H. Spielmann, uitgever van

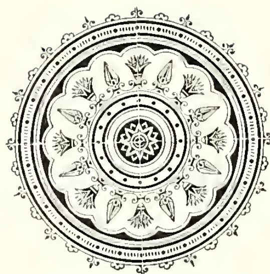


Studie in olieverf.

het *Magazine of Art*, had zich met den Engelschen inhoud belast. Behalve de talrijke tusschen den druk ingelaschte studies, bevatte dit album de reproducties in photogravure Goupil van twaalf der nieuwste schilderijen van mevrouw Ronner.

De weergalooze vruchtbaarheid van hare verbeelding en haar rustelooze ijver stelden haar zoon echter, nauwelijks één jaar later, in staat de elementen te verzamelen voor een nieuw album, dat, in slechts weinige exemplaren op perkament gedrukt, niet in den handel werd gebracht en ook slechts voor weinige personen was bestemd.

Emile Wesly



JAN HENDRIK WEISSENBRUCH

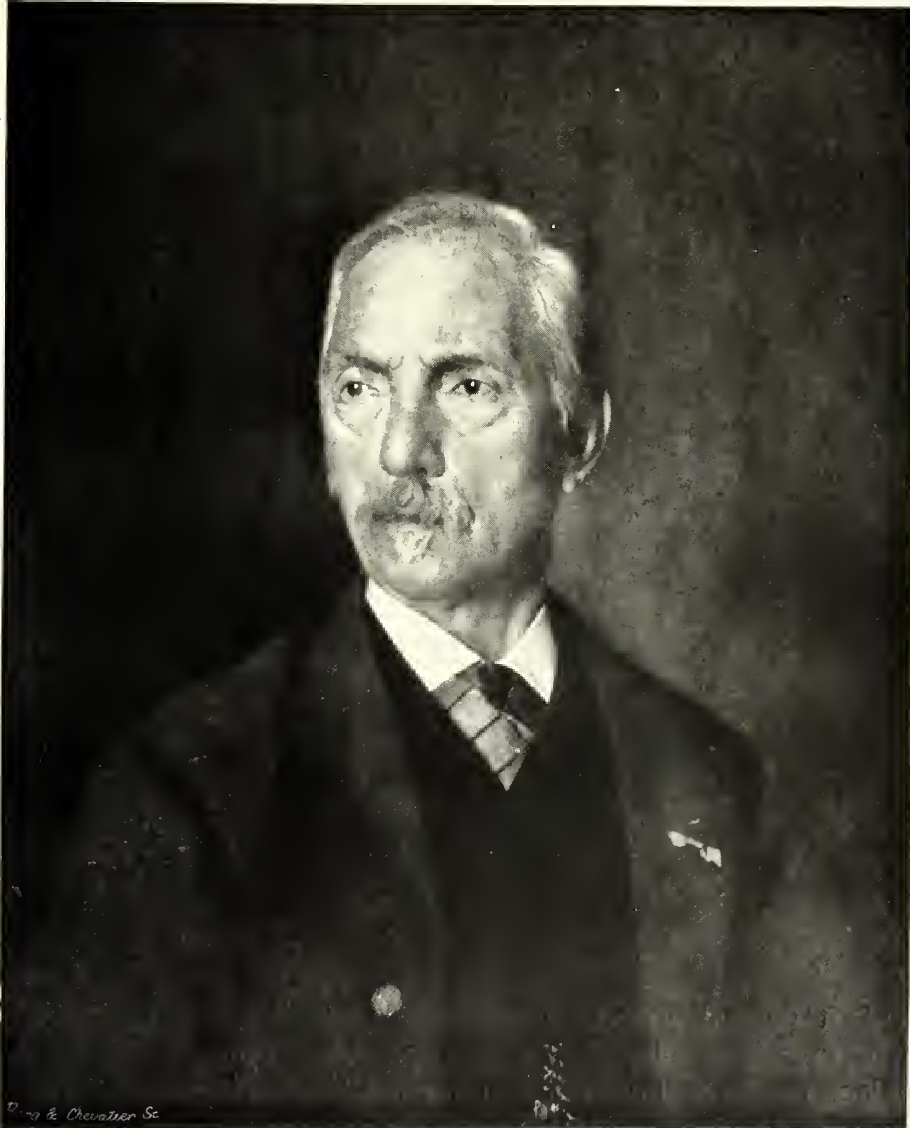
DOOR

F. A. E. L. SMISSAERT.



Aan het strand. Naar eene aquarel.

JAN HENDRIK WEISSENBRUCH.



De Génestet heeft de aardige opmerking gemaakt, dat sommige voornamen met den geslachtsnaam niet alleen, maar ook met het individu, dat ze draagt, nauw verbonden schijnen, dat die voornamen, als het ware, teekenen en kleuren. Dit nu schijnt mij ook op Weissenbruch van toepassing. Zegt de Génestet terecht, dat wij bij Bilderdijk nooit aan den voornaam Hieronymus of Sigismund zouden denken, maar dat Willem de aangewezen naam is, zoo kan ik mij ook geen Hieronymus of Sigismund Weissenbruch voorstellen. „Jan Hendrik", dat

klinkt flink en gedecideerd; en het „nomen est omen" is ook hier van kracht; zoo de naam, zoo de man. Een flinke, krachtige persoonlijkheid, ziedaar mijns inziens Weissenbruch in één woord gekenschetst; flink en krachtig in zijn geheele optreden; flink en krachtig ook in zijn kunst. Kernachtig en pittig is de manier, waarop hij zich uitdrukt, waarop hij u weergeeft, wat hij gezien heeft; 't is of ge 't mee beleeft, of gij dat mooie moment in de natuur ziet, als hij 't u beschrijft met de zoo typische uitdrukkingen en stembuigingen, waarover hij te beschikken heeft. En altijd even enthousiast en opgewekt vertelt hij u een avontuur van een vischpartij, terwijl zijn levendige oogen schitteren en zijn geheele gelaat u zegt, dat hij 't geval nog eens meemaakt. Hij weet zóó juist het meest belangwekkende van het verhaal te doen uitkomen en zijn

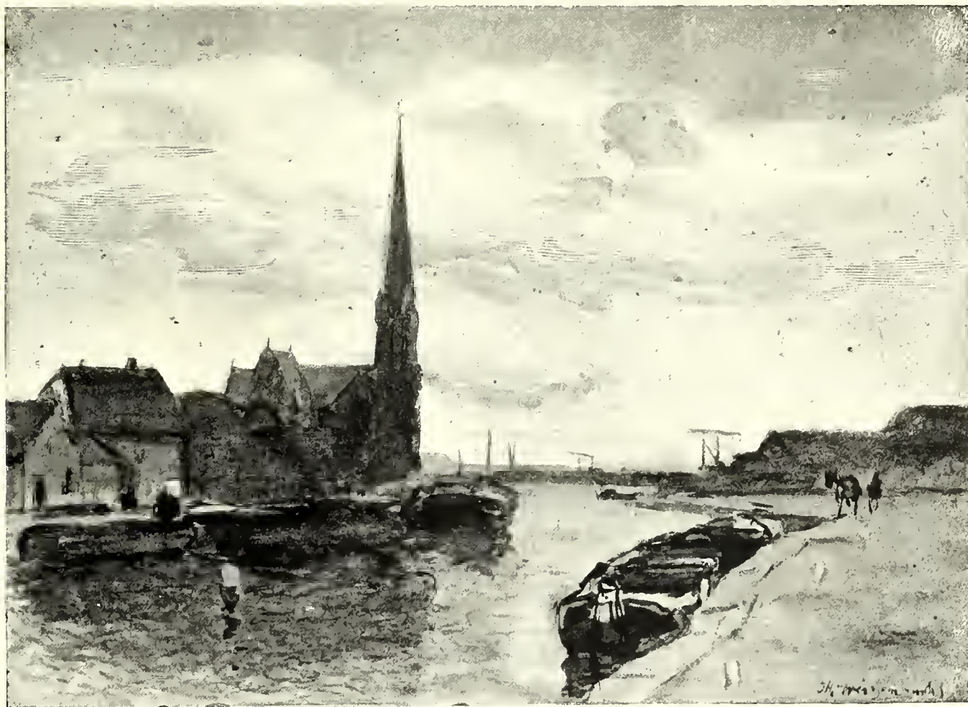


Brug bij Noorden. Naar eene studie.

wijze van u de zaak voor te dragen is zóó plastisch, dat ook de hoorder er geheel in opgaat en alles als 't ware voor zich gebeuren ziet. Dat pittige en kernachtige, een grondtrek van zijn persoonlijkheid, is ook de grondtrek van zijn kunst. „*Als ik geen klap van de natuur krijg, voel ik er niets voor*" is een van die gezegden, waarin Weissenbruch een karakteristiek van zijn eigen kunst geeft. Evenals hij in een verhaal alles laat samenwerken om een machtigen indruk te geven van wat hij gezien of gehoord heeft, zoo is ook in zijn kunst het er om te doen om u geheel van het door hem waargenomen lichteffect te doordringen. Bij hem geen te gevoelige, sentimenteele opvatting, geen mysterieuze stemmingen, maar een kunst, die tot u spreekt, omdat de kunstenaar juist al het frappante van het oogenblik heeft willen weergeven. Vandaar dat op een tentoonstelling een Weissenbruch terstond in 't oog valt en dikwijls

een minder verkieslijke nabuur is, voor wat men wel eens een „tam" schilderij noemt. — Wat hij kiest is meestal eenvoudig, want het lichteffect is meest het eigenlijk gezegde onderwerp van zijn schilderij. Ook is hij de meening toegedaan, dat men niet beter kan doen dan naar een expositie een eenvoudige opgave te zenden; „*maar het moet er uitvliegen!*" voegt hij er bij.

En dit eigenaardige zoeken geeft aan zijn werk den meest persoonlijken stempel. Dat hij waarlijk, zooals hijzelf zegt, „voor de verlichting" schildert, (d. i. ter wille van het lichteffect), ziet men op al zijn doeken. Heeft de Noordzeekust hem aangetrokken, dan schildert hij een grootsch, eenvoudig strand, maar al het effect zit in de lucht en in een enkel glinsterend licht op de zee.



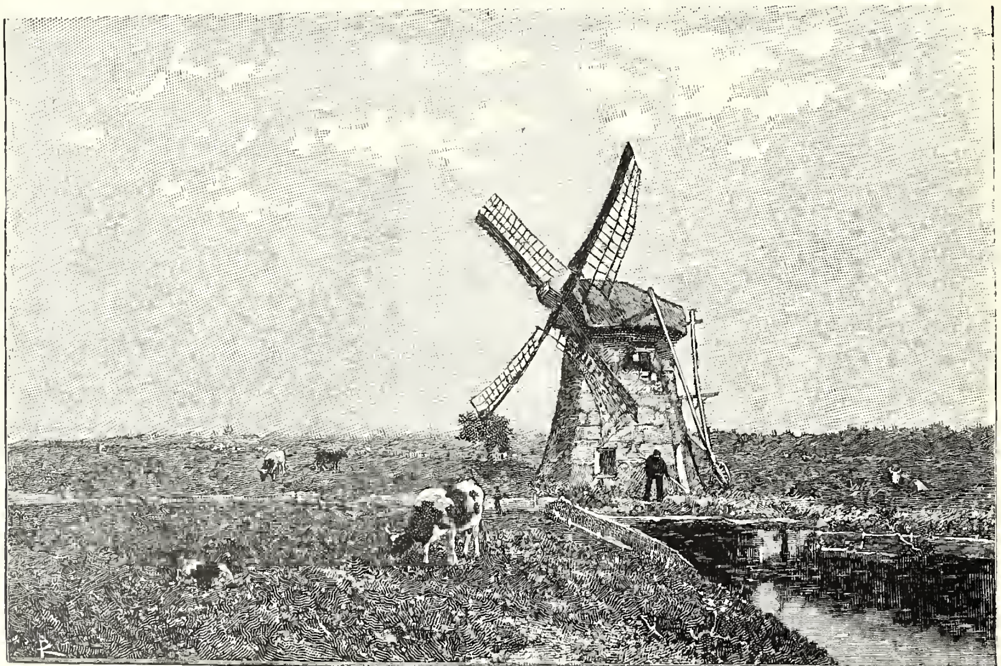
Leidschendam. Naar eene studie.

De indruk van het geheel blijft altijd groot; een enkel figuur of enkele karren zijn hem voldoende. Te veel zou aan de impressie schaden; van deze waarheid is Weissenbruch diep overtuigd. Bij hem moet alles samenwerken om het effect te bereiken, In zijn schilderijen kan dan ook niets gemist worden; alles is noodig en onmisbaar, wil het doek den toeschouwer zoo aangrijpen als hij, de kunstenaar, door de natuur aangegrepen is. Nog onlangs bleek dit op de tentoonstelling van Hollandsche kunst te Parijs, waar een van zijn stranden zeer de aandacht trok. (Een reproductie van dit werk vindt men hier bijgevoegd) — Heeft het polderland hem geïnspireerd, dan schildert hij een trekvaart met éclatante lucht, een geval, dat Weissenbruch voor goed aan zijn naam verbonden heeft. En wie herinnert zich Weissenbruch's stadsgezichten niet,

zijn buitensingels met schepen, zoo flink in elkaar gesmeerd en zoo schilderachtig van effect?

Toch — hoezeer Weissenbruch zich door de heerlijke lichteffecten laat meesleepen — trekt ook een ander moment in de natuur hem aan. Het is dat moment, dat de schilders „van de zon af" noemen, met diepe, blauwe lucht, waarin slechts een enkel tonig wolkje drijft. De kunstbroeders noemen dit wel eens „een echte lucht van Weis"; en terecht; 't is een moment dat hem, zou ik haast zeggen, persoonlijk toebehoort. In het stedelijk museum op den Vijverberg, te 's Gravenhage, ziet men een schilderij, waarop hij dit effect meesterlijk heeft weergegeven.

Zeker zou men niet, bij het zien van Weissenbruch's breede, kloeke opvatting, vermoeden, dat hij een tijdlang leerling geweest is van Schelfhout, die het buiten-schilderen wel „heel mooi" vond, maar het bejammerde, „dat daar zooveel verf mee versmeerd werd"! Vast staat echter, dat deze — hoezeer in kunstrichting met hem verschillende — het werk van den jongen artiest waardeerde. Voordat hij bij Schelfhout kwam, werkte Weissenbruch (met zijn vriend Destrée) bij den ouden heer van Hove, die, gewoon dagelijks een naburigen windwijzer te consulteeren, niet weinig verrast was, toen op een goeden dag zijn beide élèves, die zijn gewoonte kenden, daarop hadden plaats genomen. Dit kleine voorval, op zichzelf niet meer dan een alledaagsche jongensgrap, teekent hem, die, van zijn jeugd af lenig en vlug, zijn leven lang vroolijk en opgewekt bleef. Gezond van lichaam is hij altijd geweest (in het barste weer



Molen onder Schiedam. Naar een schilderij in het museum Boymans.





Noorden. Naar eene teekening in O. I. inkt.

zit hij nog buiten te werken); en ook zijn geest heeft niets van het jeugdige en frissche verloren. Al wat hij maakt, is van die eigenschappen een bewijs, ja, 't is of hij nog steeds wint in kracht.

Hoe die schilderijen en aquarellen tot stand komen?

Kom bij hem op 't atelier, en ge vindt er hem (met de onmisbare pijp in den mond) omringd door een menigte teekeningen; de meeste liggen op den grond, enkele slechts staan op stoelen of ezels. „Zie-je," vertelt hij u op zijn origineele wijze, „ik verbeeld mij soms, dat ik een dokter ben in een hospitaal „en dat die teekeningen allemaal mijn patiënten zijn. En als ik dan zoo rond-

„wandel, zie ik er een, die mij zoo verduivekaters bleek lijkt, en dan zeg ik: „wacht eens even, ik zal voor jou eens wat klaar maken en dan probeer ik „hem eens wat op te knappen. Sommigen hebben wel eens een heele operatie „noodig om terecht te komen. Die daar in den hoek heeft, geloof ik, de geel- „zucht, mot ik je zeggen, maar daar is wel raad op." En zoo gaat het van den eene naar den andere.

Dit is inderdaad zijn manier van werken. Want hoe heerlijk luchtig en frisch zijn teekeningen er ook mogen uitzien, zij zijn meestal niet het werk van enkele uren, maar na heel wat tobben en hoofdbreken tot die hoogte gebracht.

„Ik zal 't maar eens probeeren," zegt de eenvoudige kunstenaar, als hij 's morgens zijn werkplaats binnentreedt, en wanneer hij die, als het donker is, weer verlaat, is het vaak met de overtuiging, dat hij ook heden weer niet heeft gemaakt, wat hij wel zou gewild hebben. Tevreden is Weissenbruch nimmer; zijn werk wil hij steeds verder pousseeren en het mag zijn atelier niet verlaten, eer hij heeft kunnen uitdrukken, wat hij wilde, al moet hij het dan ook soms jaren onder zich hebben. Zelfs de invallende schemering is niet bij machte hem den arbeid te doen staken en het is juist in die uren, dikwijls, dat hij, stil bij het vuur mijmerende, vindt, wat hij overdag te vergeefs gezocht heeft. Zelfs wordt de lamp soms aangestoken en zoo het werk door den onvermoeiden artiest voortgezet. Want hij weet, dat teekeningen, waaraan soms jaren gewerkt is, meestal toch in één beslissend oogenblik worden afgemaakt. En zoo staan daar op zijn atelier vele, die nog op dat gewichtige moment wachten. Het was Bosboom, een groote vriend van Weissenbruch, die hem er toe bracht nooit oude of mislukte teekeningen te verscheuren, maar ze liever in portefeuille te bewaren. Weissenbruch heeft dien raad niet in den wind geslagen en heeft daar wel aan gedaan. Er zijn teekeningen, die veertig jaren lang in de porte- feuille gerust hebben, terwijl de kunstenaar zich ontwikkelde en meester van het métier werd; alsof éénsklaps een licht hem opgaat, grijpt hij hartstochtelijk naar zijn verven en maakt van het eenigszins verouderde, soms droge kunst- werk een heerlijke, frissche, nieuwe schepping. — Zoo komt het voor dat hij u op een teekening wijst en met het leukste gezicht zegt: „daar heb-je 'r een, die nu al vijf-en-dertig jaar oud is!"

Met welke middelen hij zijn doel bereikt, is hem onverschillig. Soms komt er een scheermes, puimsteen, en zelfs het zoogenaamd „zeeschuim" bij te pas; als de kuur maar baat! „Ze waren maar schijndood" zegt Weissenbruch van die veteranen; „ik weet ze wel wakker te krijgen; als ik ze maar lang genoeg „onder me heb, mot ik je zeggen, komen ze allemaal nog wel terecht". En, ja! ze komen „terecht" en verlaten het atelier als herboren voortbrengselen van zijn talent. Wie het niet weet, kan niet vermoeden, dat het „vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage" ook hier is toegepast en dat daaraan die rijpheid van toon en kleur te danken is. Want Weissenbruch wil, dat ze er frisch blijven uitzien, als waren ze het werk van enkele uren. — Het juiste oogenblik, daarop komt het aan en vandaar hoort men hem dikwijls verklaren:



Avond te Noorden. Naar eene houtskoolteekening.

„*ik zou wel willen beloven niet langer dan één uur daags te werken, mits ik het* „*in dat ééne uur maar voelde*", wat hij ook wel eens uitdrukte door te zeggen: „*het gaat gauw genoeg ...., als je 't maar weet!*"

De wordings-geschiedenis zijner schilderijen is geen andere dan die van zijn teekeningen. Beiden ontstaan in den regel naar studies, door Weissenbruch

buiten geschilderd; doch het liefst werkt hij naar krabbels of teekeningen, waarin hij al het karakter van het landschap weet neer te leggen. „Ik droom „daar de kleur in," zegt hij. En welke krabbels! Soms weet hij in één oogenblik — liefst met zwart krijt, doch soms ook met houtskool — een heerlijk lichteffect op het papier te tooveren. En daar die effecten in de natuur ook maar één oogenblik duren, om dan weder door andere, nog schoonere soms vervangen te worden, is het maken van „krabbels" boven het schilderen te verkiezen. Behalve met veel studies komt hij dan ook geregeld met een groote menigte zwarte teekeningen thuis; en die drukken voor hem meestal het geziene effect het best uit. Maar om die krabbels met vrucht te kunnen gebruiken,



Schelpenvisschers. Naar een schilderij in het bezit van den Heer J. M. Pijnacker Hordijk.

moet men, als hij, veel buiten gewerkt hebben.

Wie Weissenbruch goed wil leeren kennen, moet hem niet alleen in zijn atelier, maar ook buiten hebben gadegeslagen, moet met hem geroeid hebben op de uitgestrekte plassen, moet met hem genoten hebben van de heerlijke, luchten.

Als ik denk aan Weissenbruch buiten, dan komt Noorden, het schilderachtig gehucht boven Nieuwkoop, onwillekeurig voor mijn geest, dat Noorden, waaraan zoovelen onzer landschapschilders hunne motieven danken en waar ieder weer iets anders, ieder weer iets nieuws vindt. Daar was het, dat Roelofs zijn heerlijke, verre plassen met waterlelies schilderde, daar ook vindt

Bauffe de eigenaardige onderwerpen, die hem persoonlijk meer frappeeren, daar is het ook, dat Weissenbruch, die het dikwijls meer in het effect dan in het geval zelf zoekt, geïnspireerd wordt. Soms is het een ware schilderskolonie. Wie de dankbare taak op zich zou nemen het leven der artiesten daar te beschrijven, zou over gebrek aan stof niet te klagen hebben. De onsterfelijke typen van Manus, den brievenbesteller, en Bom, den kastelein zou hij tot hun recht moeten laten komen. Maar een groote plaats in zijne beschrijving zou hij aan Weissenbruch moeten toekennen. Want sedert lang komt deze geregeld daar werken. Liefst gaat hij er in 't vóór- of najaar heen. Als er imposante wolkgevaarten over het polderland drijven, als de zon, plotseling te voorschijn tredende, éénsklaps een glinsterend licht over het water doet glijden, dan is



Boerderij te Noorden. Naar eene houtskoolteekening.

Weissenbruch in zijn element, dan geniet hij met volle teugen. Op zulke dagen is hij bepaald in een soort van extase; niemand is meer dan hij door de grootschheid van onze hollandsche natuur getroffen. Den geheelen dag is hij buiten; maakt krabbels, schildert kleine studies om toch maar zooveel mogelijk mee te brengen van al de heerlijkheden, die hij daar aanschouwt En 's avonds staat zijn mond niet stil van die „mooie luchten" en „schitterende effecten", door hem gezien, die hij u nogmaals op zijn typisch-eigenaardige manier beschrijft. Ja, ik ben overtuigd, dat hij zelfs 's nachts visioenen heeft van wat overdag hem in verrukking bracht!

In Noorden is Weissenbruch als het ware „eingebürgert"; iedereen kent hem, van 't kleinste kind tot den oudsten man, van den herbergier tot den pastoor. „Dag meheer Wijzeburg" is de vriendelijke groet uit aller mond.

Maar wie vooral aan hem gehecht is, dat is Willem van Zanten, een onnoozele jongen uit het dorp. Voor hem is het jaarlijksche bezoek van den schilder een bron van genot. Reeds eenige dagen vóór zijne komst staat de knaap op den weg naar Nieuwkoop, naar ieder rijtuig uitziende, dat hem zijn vriend zou kunnen brengen. En stapt deze eindelijk uit den wagen, dan is Willem voor den tijd van een viertal weken de gelukkigste jongen van Noorden. Als zijn schaduw volgt hij Weissenbruch overal heen, draagt voor hem schilderkist en stoel en zit geduldig in het gras, totdat de schilder met zijn studie klaar is. En als 's middags voor het eten de kunstbroeders — Roelofs, Stortenbeker,



Riviergezicht. Naar eene aquarel.

Bauffe, Lange en anderen — elkaar in de „Societeit" vinden, d. i. in de gelagkamer bij Bom, den herbergier, dan is het weer Willem van Zanten, die met Weissenbruch mee binnen komt en al spoedig verrukt staat over de partij billard, die gespeeld wordt, vooral als soms één der ballen in den zak terecht komt!

— Hoe laat is het, Willem? vraagt Weissenbruch leukweg.

En het antwoord van zijn vriend luidt onveranderlijk, òf: „'t Is drie uur" òf „'t Is tien minuten."

Wanneer na tafel de schilders nog een partij billard in de gelagkamer komen spelen — steeds op klompen, want in Noorden draagt men geen schoenen —

dan vindt Weissenbruch daar steeds weer een vriend, aan wien hij de een of andere aardigheid kan vertellen. Of wel hij vertoont, met geldstukken of kaarten, een goochelkunst en weet daarbij zoo aardig te praten, dat de boeren aan zijn lippen hangen. Dat alles heeft er niet weinig toe bijgedragen om hem in Noorden steeds meer populair te maken. Maar lang duurt de avond niet. Om negen uur begeeft hij zich gewoonlijk reeds ter ruste om des anderen daags de zon in al haar pracht te zien opgaan. Dan ziet men hem (alweer met de onontbeerlijke pijp in den mond) met zijn kort duffelsch buis aan en een zeer eigenaardigen bruinen hoed op het hoofd, rondwandelen, of tracht hij met kist of schetsboek gewapend, het een of ander machtig te worden. Maar is het grijs weer en niet frappant-mooi buiten, dan gaat hij reeds vóór dag



Plas bij Noorden. Naar eene krijtstudie.

en dauw .... visschen. Want Weissenbruch heeft dit met meer dan één onzer landschapschilders gemeen, dat hij een hartstochtelijk visscher is. Breekt onverhoeds toch de zon door, komen er luchten of effecten, dan ziet men hem dadelijk naar huis ijlen en tien minuten later zit hij op den dijk te werken, terwijl hij de visscherij in den steek laat. Want vóór alles is Weissenbruch kunstenaar en een mooie dag (d. i. een dag met „luchten") mag niet met visschen worden doorgebracht; daar worden de suffe, grijze dagen voor bestemd, als de natuur hem niet aanspreekt, of wel worden op die dagen door de schilders gezamenlijk groote wandeltochten ondernomen, om de streek in haar geheelen omvang steeds beter te leeren kennen. Licht vertelt hij u op een van die omzwervingen een avontuur, dat hij u met levendige kleuren schetst. Als alle jagers en visschers is namelijk ook Weissenbruch rijk aan

verhalen; hoor hem op origineele wijze het relaas doen van de vangst van een snoek van zes à zeven pond, die zijn hengel op twee plaatsen tegelijk brak, maar toch ten slotte op het droge werd gebracht; en ge luistert met groote belangstelling van het begin tot het eind, zoo aardig en met zulke typische woorden weet hij u dat te beschrijven. — En wat er met die vangst gebeurt? Weissenbruch weet niet alleen den visch uit het water te halen, maar hem ook wel-toebereid op tafel te brengen. In de keuken bij juffrouw Verzijden is hij in zijn element; „veel heb ik niet van noode" zegt hij, „maar het moet „goed zijn". Daar prepareert hij „gefarceerden snoek" en „gemousseerde aard- „appelen" of „charlotte de pommes;" en loopt de bedrijvige hospita hem te veel in den weg, dan wordt de heele juffrouw de keuken uitgezet en Weissenbruch regeert er als heer en meester. Maar de vrouw des huizes, een schrander wijf, ziet er wel weder in te komen en krijgt nòg ten slotte een lesje in de kookkunst. De tafel is dan ook dikwijls veel beter voorzien, dan men dat te Noorden verwachten zou.

En zoo is de tijd daar doorgebracht werkelijk voor Weissenbruch de heerlijkste tijd van het jaar. Hoe zijn hart er steeds heen trekt, bewijst het feit, dat hij dikwijls plan had er een huis te huren en er zich voor goed te vestigen. Vindt men hem in een eenigszins landerige stemming — wat overigens een zeldzaamheid is — op het atelier, dan is het eerste, wat hij zegt: „Ik „geloof, dat ik maar eens een paar dagen naar Noorden trek; dat zal mij „wel opfrisschen". En het blijft meestal niet bij het voornemen, maar het gebeurt dikwijls dat hij er voor een tijdje heengaat, om dan werkelijk geheel verkwikt naar lichaam en geest terug te komen.

Ja, Noorden is het land zijner idealen; daar rond te zwerven, vrij als een vogel in de lucht, daar te genieten van de heerlijke Hollandsche natuur, waar geheel zijn hart aan hangt, daar te roeien op de uitgestrekte plassen, de verrukkelijke lichteffecten te bespieden, er steeds nieuwe motieven te vinden, dat is voor hem het hoogste genot. „Ik zie hier altijd weer wat nieuws," zegt hij, en dat is ook zoo. Ieder jaar brengt hij er weer wat anders van mede, en soms zou men, op het zien van die groote verscheidenheid, er zich over willen verbazen, dat dat alles in hetzelfde land gemaakt werd. Maar Weissenbruch heeft ook alle hoekjes en gaatjes van Noorden doorzocht, niet alleen op het land, maar ook — en vooral — op het water. Roeien is voor hem, den krachtigen, gezonden man, een welkome uitspanning; waar hij te voet niet komen kan, gaat hij in de boot heen, natuurlijk meestal door den onafscheidelijken Willem van Zanten vergezeld. En bovendien, hetzelfde geval als vroeger, maar met een geheel verschillend lichteffect, levert soms weer stof tot een geheel nieuwe schepping; zoo is de voorraad werkelijk onuitputtelijk.

Niet alleen als artiest geniet hij daar. Hij bezit een groote opmerkingsgave en proeft al het typische van een volksuitdrukking, van een gesprek tusschen twee boeren in de gelagkamer, van de komieke zetten van Manus of van de curieuze schikking of den aard der ornementen in de „pronkkamer." Hij ziet



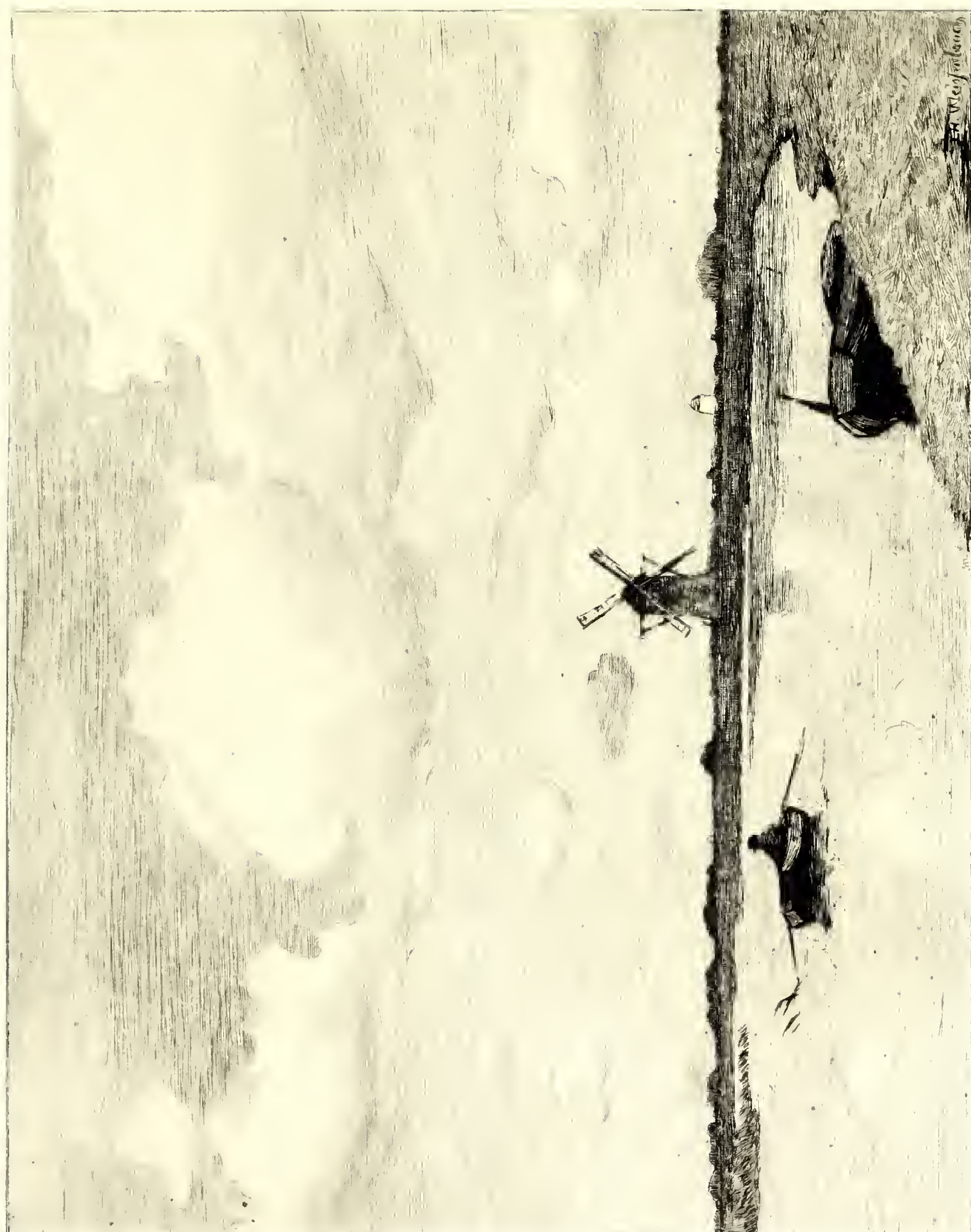
Het Spaarne. Naar eene aquarel.

en hoort dingen, die voor u en mij zouden verloren gaan, wanneer hij ons niet op het eigenaardige daarvan attent maakte. Geen wonder dan ook, dat Weissenbruch een hartstochtelijk bewonderaar van Hildebrands Camera Obscura is; daarin vindt hij de zoozeer door hem geliefde Hollandsche typen met groot talent en naar waarheid weergegeven. Een schetsje als de houtverkooping in het bosch of de Leidsche peuëraar is als voor hem geschreven. Niets van het geestige gaat voor hem verloren; hij kent ze dan ook half van buiten, en weet er dikwijls het een of ander aardig uit te pas te brengen. Vlot het werk op het atelier niet best — er zijn van die dagen, waarop het is, als hangt er een floers voor het oog van den kunstenaar — dan neemt hij niet zelden een boek ter hand. Want ook Weissenbruch is van oordeel, dat men er niet te dikwijls „frisch voor kan komen", en dat bij moedelooze buien een boek vaak groote diensten kan bewijzen om den geest de gewenschte afleiding te geven. Zoo maakt hij 's zomers wel eens met hetzelfde doel een wandeling in zijn tuin en komt dan eensklaps weer zijn atelier binnen, in de hoop dat hij — na dat intermezzo — plotseling zien zal, waaraan het tot nog toe haperde.



Noorden. Naar eene krijtstudie.

Hoewel onze kunstenaar het meest enthousiast is, wanneer hij over de heerlijkheden van Noorden begint, is hij toch niet zoo eenzijdig, dat alleen het polderland hem zou kunnen bekoren. Wij spraken boven reeds van zijn stranden, van de zeekust, waarvan hij de grootschheid op zulk een magistrale wijze weet uit te drukken. Ook het echt-Hollandsche stadsgezicht en onze schilderachtige dorpen trekken hem bizonder aan. Zoo is hij in verrukking over Katwijk aan Zee, over Rijnsburg en Katwijk Binnen, en vergeet ook Haarlem en omstreken


H Weissenbruch

niet, waar hij, in zijn jongensjaren, met zijn vriend Destrée eens zes weken studeerde, en waar zij, hard werkende, het al dien tijd uithielden voor dertig gulden!

Het was in dezen tijd dat Weissenbruch — wij zeiden het reeds — een poos leerling van Schelfhout was, en een blijk gaf van groote zelfstandigheid. Schelfhout bood hem n.l. een plaats als élève op zijn atelier aan en dit aanbod was — met het oog op de toenmalige groote bekendheid van dien schilder — voor een jong artiest niet weinig eervol. Maar Weissenbruch, bevreesd daardoor te veel onder den invloed van den meester te zullen komen, verklaarde liever alleen te blijven werken, om dan van tijd tot tijd zijn arbeid aan het oordeel van Schelfhout te onderwerpen. In het begin nam de meester het den élève kwalijk en kon zich niet begrijpen, dat iemand het versmaadde in zijn atelier te komen werken. Later verzoende hij zich weder met Weissenbruch en bleef hem steeds zeer genegen. Dit alles doet het karakter van Schelfhout eer aan, maar getuigt ook van Weissenbruchs streven naar zelfstandigheid en oorspronkelijkheid — groote eigenschappen voor iederen kunstenaar en die hem in hooge mate eigen zijn.

Weissenbruch behoort tot de oude garde; mannen als Israëls, Roelofs, Bosboom zijn of waren zijn tijdgenooten. Ook hij heeft, als zoovelen hunner, het zijne er toe bijgedragen om Holland's kunst vrij te maken uit de in zijn jeugd heerschende conventie en onnatuur. Wij, jongeren, hebben aan dit geslacht veel te danken; zij zijn voor ons de baanbrekers geweest van een gezonde opvatting, die op de studie naar de natuur gebaseerd is. En in die oude garde bekleedt Weissenbruch zijn eigenaardige plaats. Wie schildert beter dan hij den strijd van de zon met de opkomende buien, de heerlijke lichteffecten, die men in geen land ter wereld zoo schoon kan waarnemen als in het onze? Wie is zoo enthousiast, zoo waarlijk jong gebleven als hij? Wie vindt ieder jaar altijd nieuwe motieven? Wie weet, zooals hij, u op zulk een origineele wijze verhalen te doen, dat zij u altijd bijblijven?

„Vurig van geest" is hij als mensch en als kunstenaar; frisch en jeugdig, als toen hij pas begon. — Er heeft zich wel eens het vreemde verschijnsel voorgedaan, dat zwakke personen juist een zeer mannelijke, krachtige kunstuiting hadden, en omgekeerd flinke, robuste personen zeer zwakke kunst maakten. Maar dit verschijnsel is en blijft een zeldzaamheid, een uitzondering. Meestal toch ziet de kunstenaar de natuur „à travers son tempérament." Is zijn gemoed fijnbesnaard, dan zal hij gevoelige, teere kunst voortbrengen; de grijze, wazige, geheimzinnige stemmingen zullen hem aantrekken; iets droomerigs zal zijn werk kenmerken; is hij van nature opgewekt, dan zal hij de sterke, lichte momenten bewonderen; is zijn temperament vurig en vatbaar voor krachtige indrukken, de groote contrasten tusschen licht en schaduw zullen hem allermeest treffen. Weissenbruch bevestigt dien regel: tot hem spreekt meer in 't bizonder het overweldigende en grootsche; hij moet — wij haalden dat woord reeds aan — „van de natuur een klap krijgen." Dat temperament


Bij Voorschoten. Naar eene studie in O. I. inkt.

bepaalde niet alleen zijn kunstenaars-richting, maar ook zijn kunstenaars-overtuiging. Die sterk geprononceerde overtuiging, hem eigen, is niet als 't ware hem aangewaaid of van den eene of andere overgenomen; zij is niet iets bijkomstigs, maar zij moet noodwendig zoo en niet anders zijn; juist omdat zij bij hem het noodzakelijk gevolg is van zijn geheele temperament. 't Is of bij hem alles harmonisch is: het één is een logisch gevolg van het ander. In dien zin *moet* Weissenbruch zoo schilderen, als hij 't doet, kan hij niet anders. De natuur zelve wees hem zijne plaats aan tusschen zijn kunstbroeders.

Moge de oude garde hem nog lang die eervolle plaats in haar midden zien innemen!

Fr. A. L. L. Smissaert.

LAURENS ALMA TADEMA

DOOR

H. S. N. VAN WICKEVOORT CROMMELIN.



Portret van LAURENS ALMA TADEMA.



LAURENS ALMA TADEMA.



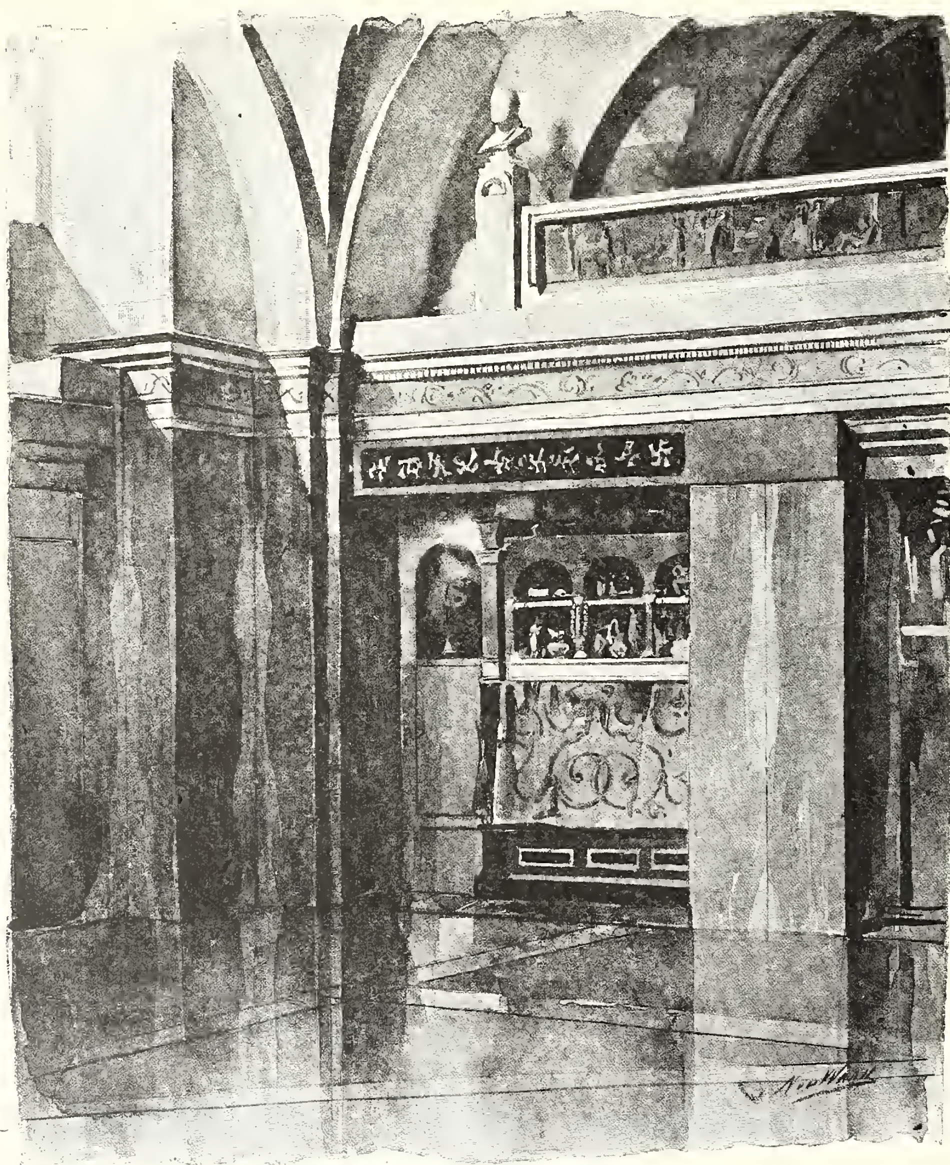
In St. Johns Wood, het groene villa-district van Noordwest Londen, blinkt boven het geboomte een verguld palet. Het is de windwijzer van het huis Tadema.

Een Romeinsch poortje, waarin op de friezen van elke zijkolom de letters A en T dooreen zijn gestrengeld, geeft toegang tot een met tegels bevloerde open galerij, aan beide kanten vol bloemen. Rechts klatert een fontein; terzijde van het huis, gaat links een pad naar den grooten tuin. De portico buigt zich rechtsom en leidt naar een tweede deur met een grooten glimmenden klopper, een saterkop met wijden mond. Al dadelijk bespeurt ge met welk een zorg elk onderdeel van de deur is afgewerkt. Op den koperenrand van de brievenbus staan weder in stippels de letters A. T.

Een oogenblik van weifeling, vóór ge den glimmenden sater met de op het koper wasemende vingers in den bek grijpt en met metaalslag terug laat vallen. De deur gaat geruischloos open en een mooi, slank dienstmeisje in 't zwart, met een Romeinsch profiel, en los naar de hoogte gebonden haar, doet open en geleidt den bezoeker door een kleine voorhal langs eene verzameling parapluies, groot genoeg om geheel Belgravia (een der rijkelui's wijken rondom Hyde Park) te beschutten, vervolgens door een serre vol hoogeplanten, een marmeren trapje op naar een kleine wachtzaal, waarvan de muren versierd zijn met hooge, smalle schilderijen, geschenken van vrienden, en de vloer belegd

is met een prachtig beestevel. Links zijn de huiskamers en het studeervertrek van mevrouw Tadema; rechts leidt een marmeren trap naar het *studio* van Alma Tadema.

Het is een ruime, hooge zaal. Een breede stroom licht valt door een hoog



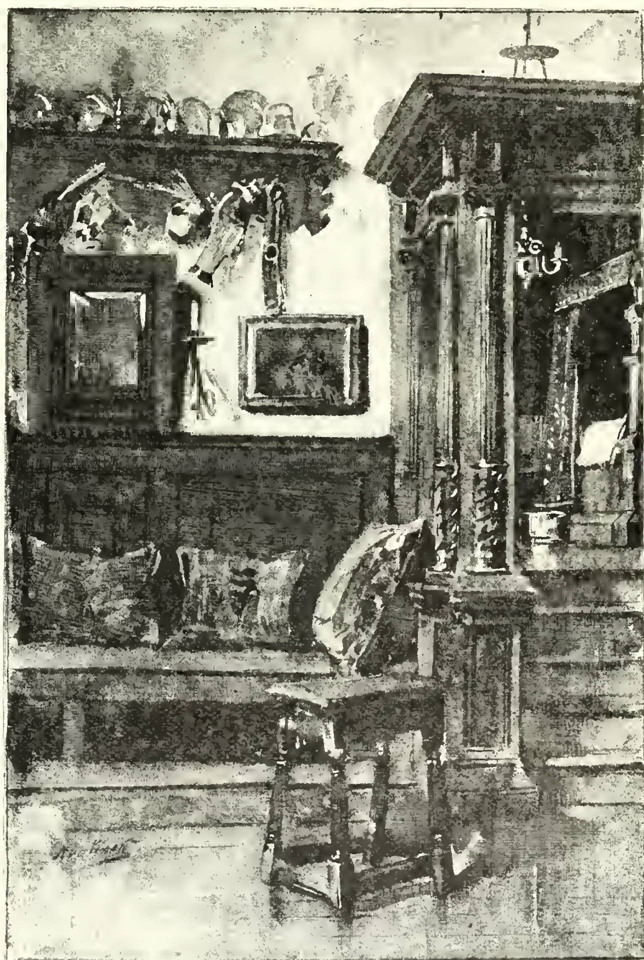
Hoek van het Atelier van L. Alma Tadema.

venster en wordt getemperd weerkaatst door het mat-glimmende aluminium van een half koepelvormig gewelf. Een rustbank staat in de rondte van de wijde nis onder den koepel. Onder het venster een andere rustbank; in een uitgebouwden hoek vindt men een naar teekeningen van G. E. Fox in byzan.

tijnschen stijl gebouwde vleugelpiano en ter zijde een paar ezels met aangelegde schilderijen, omhangen met een losse draperie uitgestald voor de bezoekers, die op de maandagsche recepties het vertrek vullen met gefluisterde lachcomplimentjes, zijdegeritsel en gedempt gepraat, dat door sierlijk declameeren met parasol of hoed wordt toegelicht.

Boven is een galerij die ineenloopt met een kleine schrijfkamer, op welks ronde wanden men brokstukken van schilderingen ontwaart, aan welke Tadema begonnen is. Hier en daar zijn gezellige hoekjes met lage stroo-stoelen tusschen draperieën, ingericht voor een babbelpartijtje en een kopje *afternoon tea.*

Het is onmogelijk te zeggen, in welken stijl het Tadema-huis gebouwd is. Het herinnert aan het oude Rome en toch is het nieuwerwetsch. Het is een stijl op zichzelf, dien men Tadema-Romeinsch zou kunnen noemen, een bouwtrant met beslist karakteristieke eigenschappen. Het is de stijl van een optimist, die het leven en de zon zoekt en liefheeft. Alles staat in het volle licht, elk hoekje mag gezien worden. Bekijk vrij de marmeren pilasters en het houtwerk, de stoelen en kussens en poog iets te vinden dat strijdt tegen oordeel of goeden smaak! Gij kunt het niet, doe maar geen vergeefsche moeite! Alles is artistiek en in harmonie; zelfs de door elkaar gestrengelde naamletters op de vloertegels in het voorhuis zijn smaakvolle versieringen. In een koel achterhuis murmelt een fontein in een marmeren bekken. De boekenrekken, de sloten op kasten en laden, alle details zijn in den trant van de geheele woning vervaardigd en naar een zorgvuldige teekening afgewerkt.



Atelier van Mevrouw Laura Alma Tadema.

Opmerkelijk is, dat waar Tadema geheel in het klassieke leeft, zijn kunstvolle echtgenoote, mevrouw Laura Tadema geb. Epps vooral in het oud-Hollandsche smaak vindt. Haar schilderkamer is een 16de eeuwsch Hollandsch binnenhuis. Een opkamertje, een bevallig klein museum, stelt een slaapvertrek voor uit den

ouden tijd. Alles wat in beide kamers is, werd uit Nederland overgebracht.

Dit huis aan het ontwerpen waarvan hij acht jaren gewerkt heeft, is een ouverture op Tadema's arbeid; het is zijn ziel van buiten gezien. Wie het huis begrijpt, krijgt zijn kunst lief, weet iets van zijn groot talent, dat zich geheel en al geeft zooals het is, zoodat zijn kracht en zijn zwakheid tegelijk in het oog springen.

Allereerst leert men hem kennen als een optimist, een hard-werker en bovenal als een man van verfijnden goeden smaak, die pijnlijk moet getroffen worden, door al wat ruw, grof of onordelijk is.

* * *

Er zijn kunstenaars wier talent jarenlang begraven ligt en door een schijnbaar toevallige gebeurtenis voor den dag komt. Tadema behoort niet tot deze soort. Hij teekende reeds voordat hij nog goed een potlood kon vasthouden. Men zou dus verwachten, dat hij reeds vroeg naar een teekenschool werd gezonden, waar zijn talent zich kon ontwikkelen. Dit was echter niet het geval en de reden daarvan was vrij zonderling.



Menschen die het weten konden — of althans verondersteld werden, het te kunnen weten — voorspelden dat de jongeheer Tadema, die zwak van gestel was, de twintig niet zou bereiken. Het was dus eigenlijk niet de moeite waard, dus redeneerde de practische Nederlander, zooveel aan den Frieschen jongen ten koste te leggen, en hoewel men wel hier en daar naar eene academie uitkeek, moeite werd niet gedaan om den jeugdigen Laurens geplaatst te krijgen.

Tadema ware de optimist niet geweest die hij is, als hij goedschiks ware meegereden in den goederenwagen, waarin de „deskundigen" hem wilde zetten. Hij scheen te gevoelen, dat hij nog wel eens eerste klasse zou reizen en teekende moedig voort. Tenlaatste zocht en vond men voor hem eene leerschool in de academie te Antwerpen en in 1852 toog de 16-jarige Tadema — tegen den wensch zijner moeder — naar het katholieke land. De reis ging per boot van Leeuwarden naar Amsterdam en van daar per postwagen naar Antwerpen, een tocht van 36 uur. Het was vervelend maar deze lange, weinig opwekkende reis was een voorbereiding en geleek eenigszins op die lange, donkere gangen waar men door moet, vóór men in een panorama komt. Bij zijn aankomst te Antwerpen was het eerste wat Tadema zag, een locomotief, toen voor den Frieschen jongen een ongeziene nieuwigheid, die een aangrijpenden indruk maakte.

Een jaar of vier werkte Tadema in de Academie onder toezicht van Wappers en later van de Keyzer, die hem als directeur opvolgde. Toen gebeurde er iets van belang: Tadema kreeg zijn eerste schilderij besteld!



Een Romeinsche pottenbakkerswerkplaats in Engeland. Naar een schilderij.



In den tuin.

Hij was in de wolken! Opgewonden ging hij naar den directeur en vertelde hem, dat hij voor een tijd vacantie ging nemen, want dat hij een schilderij zou maken.

De directeur bekeek het geval meer van het koud-water standpunt.

In het reglement der school stond, dat men op verbeurte van te worden ontslagen, niet langer dan 3 weken de lesuren mocht verzuimen. Tadema wist dus waar het op stond, als hij wegbleef.

Hij liet zich echter niet van zijn stuk brengen, wenschte den directeur goeden morgen en ging aan het werk. In de Academie keerde hij later niet terug, dan tot het bijwonen van enkele lessen.



Omstreeks dien tijd maakte Tadema kennis met Louis de Taey, toen leeraar in de geschiedenis, een kennismaking, die grooten invloed heeft gehad op den aard van zijn kunst wat de keuze der onderwerpen aangaat. Toen begon nl. het geschiedkundige tijkperk in zijn werk. Meer invloed daarop oefende nog zijne kennismaking met een kring van te Antwerpen wonende Duitschers, die de geschiedenis, vooral het tijdperk der oude Germanen, bestudeerden. Het was de tijd van Grimm en de Nibelungensage. Tadema geraakte geheel onder de bekoring der oude verhalen; ijverig las hij de geschriften van Augustin Thierry, die onder de jongelingschap dier dagen verbazenden opgang maakten. Hij poogde zich te verplaatsen in den ouden tijd en de helden en heldinnen in een eigenaardig karakter, uit het weinige, dat van hen verteld werd, af te beelden.

Het eerste schilderij waarmede Tadema naam maakte, was een geschiedkundige voorstelling: „De opvoeding van de kinderen van Clovis", dat, in 1861 op de kunsttentoonstelling te Antwerpen voor de verloting aangekocht, door den koning der Belgen gewonnen werd. Het hing in het koninklijk paleis te Brussel, tot koning Leopold II het, toen hij eenige kostbaarheden van de hand deed, in verband met zijne Congoplannen, te Londen aan sir John Pender verkocht.

Dertien jaren bleef Tadema in de Scheldestad. Zijne moeder en zuster hadden haren afkeer van het roomsche land overwonnen en waren in 1859 bij hem komen wonen. In dien tijd zond hij voortdurend naar tentoonstellingen in Nederland, doch de meeste dier doeken zijn vergeten.

Zijn eerste groote succes behaalde hij met een schilderij getiteld: „Venantius Fortunatus," dat gekocht werd door Jhr. Hooft van Woudenberg en na diens dood voor *ƒ* 14000 voor het museum van Dordrecht werd aangekocht. Voor dit schilderij kreeg Tadema te Amsterdam zijne eerste gouden medaille.

Behalve in het Dordtsche museum zijn ook in de museums van Cardiff en Rijsel doeken van Tadema's penseel te vinden. De meerderheid zijner schilderijen is echter in particulier bezit. Vooral in Amerika is er een menigte. De Vereenigde Staten en Engeland waren steeds de beste afnemers. Uit Frankrijk heeft Tadema nooit een bod op een schilderij gehad.

Langzamerhand, terwijl hij te Antwerpen aan den arbeid bleef, begon Tadema meer bekend te worden, vooral in Engeland, waar men zijne zorgvuldige, smaakvolle en ordelijke kunst beter waardeerde dan in Nederland.


Het atrium.

Hier — in Tadema's werk — netheid, zorgvuldigheid, afwerking der onderdeelen, het arbeiden naar vaste regelen; ginds bij de moderne Hollanders: hetzich geven zonder veel redeneering; het neerwerpen van een impressie. Tadema is een bedaarde mijnheer van groote kennis en verfijnden smaak, een die logisch redeneert en overweegt en werkt met lijn en maat; een *matter of fact*-man, toch levende door zijn kunst voor zijn kunst, aan niets denkende, dan hoe zich het best met die kunst te vereenzelvigen, hoe hij haar dienen en hoe zij tegelijkertijd hem het best helpen kan aan geluk en comfort.

Een dergelijke opvatting eischt meer zelfverloochening en hard werk dan men denkt. Het „dóor en voor de kunst" van Tadema, sluit alle gedachte uit aan een onvolkomen toewijding. In zijn atelier kan men nu en dan een schilderij zien dat door een minder nauwgezet kunstenaar reeds lang ter

markt zou zijn gebracht, ofschoon het hem niet bevredigt. Tadema toonde mij eens een bijna voltooid doek, waaraan hij vier maanden lang vergeefs gewerkt had. Er was een fout in, en eerst nu had hij die ontdekt. Rechts en links op het doek zat eene vrouwefiguur. Beider gezichten lagen in één horizontale lijn en het gevolg daarvan was, dat al wat boven of beneden die lijn geschilderd was, geheel teruggedrongen werd. Men zag niets dan die twee vrouwekoppen in hatelijke stijfheid.

Een der figuren moest nu uitgekrabd en door eene andere vervangen worden.

In een donkeren hoek hing een ander groot doek, waarin ook een fout zat. Het was daar reeds geruimen tijd, maar de schilder kon het gebrek niet vinden. Natuurlijk is het, hoewel schijnbaar af, voor een nauwgezet kunstenaar onverkoopbaar.



Een werk, dat Tadema te Antwerpen maakte, „Fredegonde en Pretextatus" werd voor de verloting der driejaarlijksche Kunsttentoonstelling te Brussel gekocht en het succes dat Tadema er mede had, bewoog hem, van Antwerpen naar Brussel te verhuizen, waar men blijkbaar zijn werk hooger waardeerde. Wel bleek dit niet uit den prijs waarvoor de gelukkige winner het doek van de hand deed — hij vroeg en kreeg er niet meer dan 500 francs voor — maar de tweedehandsprijs, bij schilderijen vaak beter dan de eerste, overtrof alle verwachtingen. Goupil kocht het schilderij voor 10000 francs en van hem ging het voor ongeveer twaalf duizend gulden over in handen van den heer Borski, in 1891 te Amsterdam overleden.

Over dit bekende stuk schreef Paul de Saint Victor, dat de Fredegonde van Tadema zulk een vinding was, dat voortaan geen schilder de Fredegonde anders zou kunnen afbeelden, dan Tadema had gedaan.

„Dit is het mooiste complimentje, dat ik ooit gehad heb", zeide Tadema mij eens.

De *Charivari* gaf een caricatuur van het schilderij.

Mevrouw Fredegonde werd afgebeeld in een ziekenkamer, bezig bloedzuigers te zetten. Men beweerde nl., dat de figuurtjes, die op den vloer waren geschilderd, bloedzuigers moesten voorstellen! De ondeugende caricaturist schreef er onder:

Madame Frédegonde garde les malades et pose les sangsues. Ne pas croire Prétexte qui prétend qu'elle les laisse courir dans la chambre.

Hiermede was het nog niet uit. In zijne komieke opera, „Chilperic", die Hervé eenigen tijd later schreef, laschte hij een tooneel, waar diezelfde woorden bij een oude-wijven standje te pas werden gebracht.

* * *

Het jaar 1859 was voor Tadema van groote beteekenis omdat hij toen



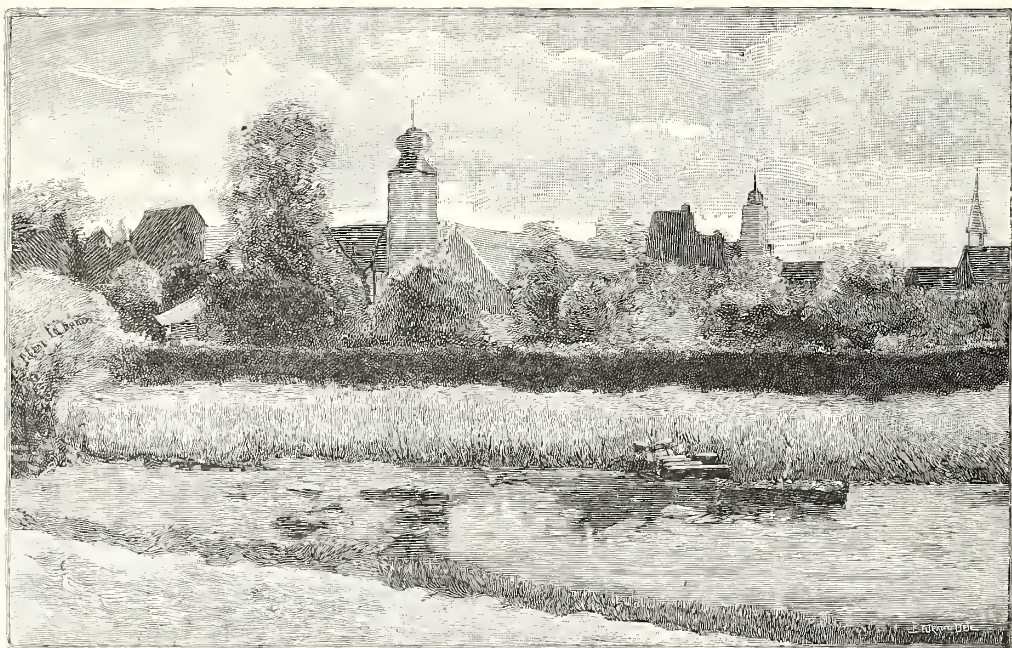
De Hall.

kennis maakte met baron Leys, een kennismaking die op zijn werk onmiskenbaar van invloed is geweest. Hij begon met Leys aan zijn werk te helpen. Leys was bezig aan een groot doek: *De drie Reformatoren bij Luther* en droeg Alma Tadema op, daarin een Gotieke tafel te teekenen.

Deze voldeed aan de opdracht, maar de uitvoering beviel Leys niet. De

tafel was niet stevig genoeg, niet eigenaardig middeleeuwsch. Het moest er een zijn, „waaraan je de knieën blauw stoot". De zaehtmoedige tafel werd uitgekrabd en een zwaar eikenhouten bakstuk in plaats ervan geschilderd.

Uit dergelijke schijnbaar onbeduidende voorvallen blijkt, hoe Tadema altijd in detail heeft gewerkt. Elk stukje van zijn schilderij is een kunstwerkje op ziehzelf. Archeologisch, architectonisch en coloristisch onberispelijk afgewerkt, kan niettemin geen der details uit het schilderij worden gelicht zonder dat de eenheid geschonden wordt. Weinig schilders weten zóó in het kleine doordringende, dermate den samenhang te bewaren. Alles werkt mede aan het geheel; alles wat op het doek staat, behoort daar om de vereischte uitwerking teweeg te brengen.

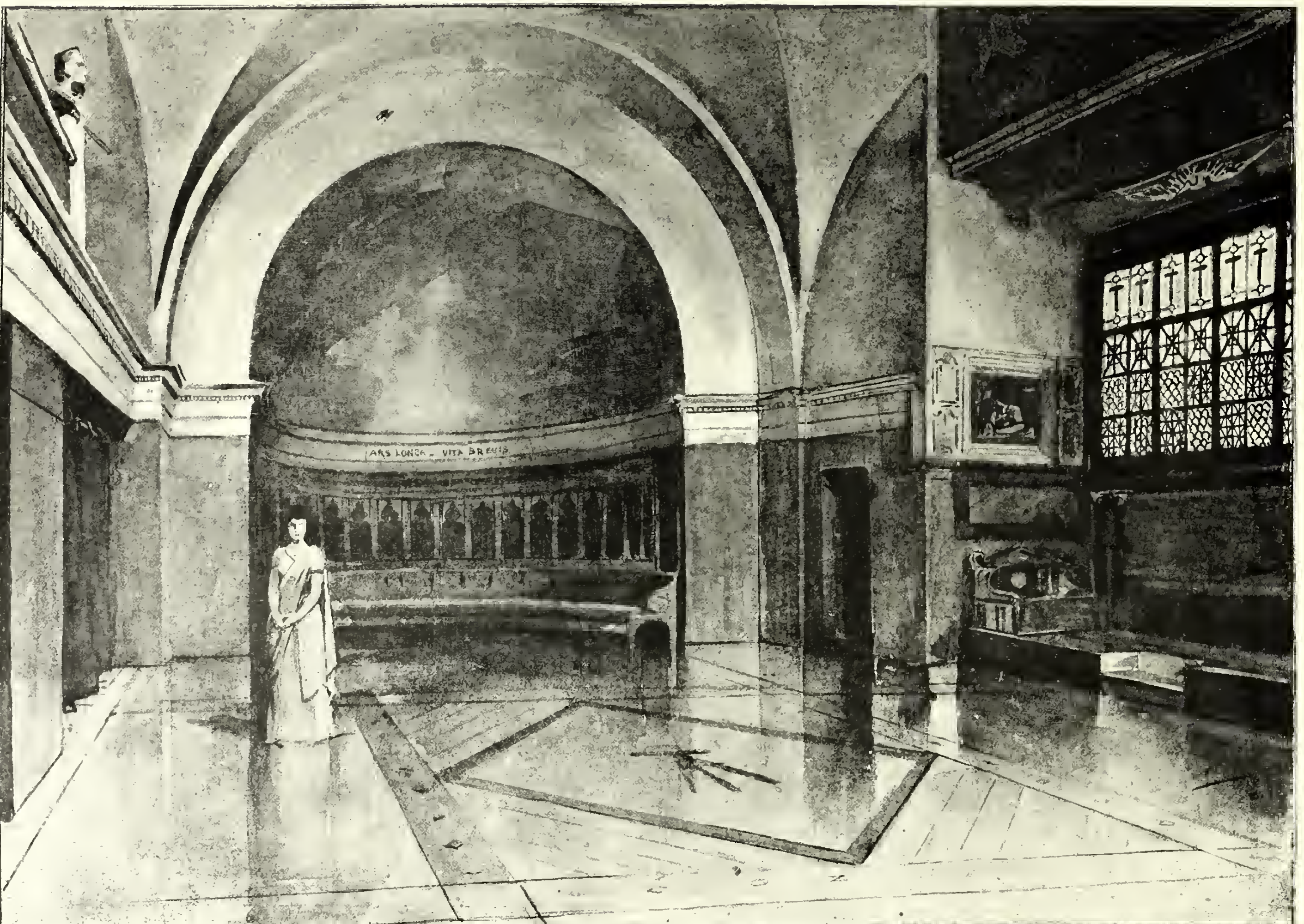


Een landschap. Naar de schilderij van den meester.

Of Leys Tadema dezen weg aanwees? Waarschijnlijker is, dat hij daarvoor ter school is gegaan bij de oud-Hollandsche genreschilders: bij Jan Steen, De Hoogh, Metsu en anderen. Leys leerde hem hoe het schilderen, dat hij op de Academie had geleerd, op het schilderijen-maken moet worden toegepast. Zeer zeker moet Leys in dien zin als Tadema's leermeester worden beschouwd. Trouwens toen hij in 1864 zijn doek: „De Achttiende Dynastie" naar het Parijsche salon zond, waar het de gouden medaille behaalde, exposeerde hij, met Leys' toestemming als zijn leerling.

Eenigen tijd geleden had ik met Tadema een belangwekkend gesprek over dit onderwerp. „Wat is een schilderij?" vroeg ik hem. „Er wordt zooveel over gepraat dat men er eigenlijk niet goed achter kan komen."

„Een schilderij", antwoordde Tadema, „is een combinatie. Er zijn schilders,



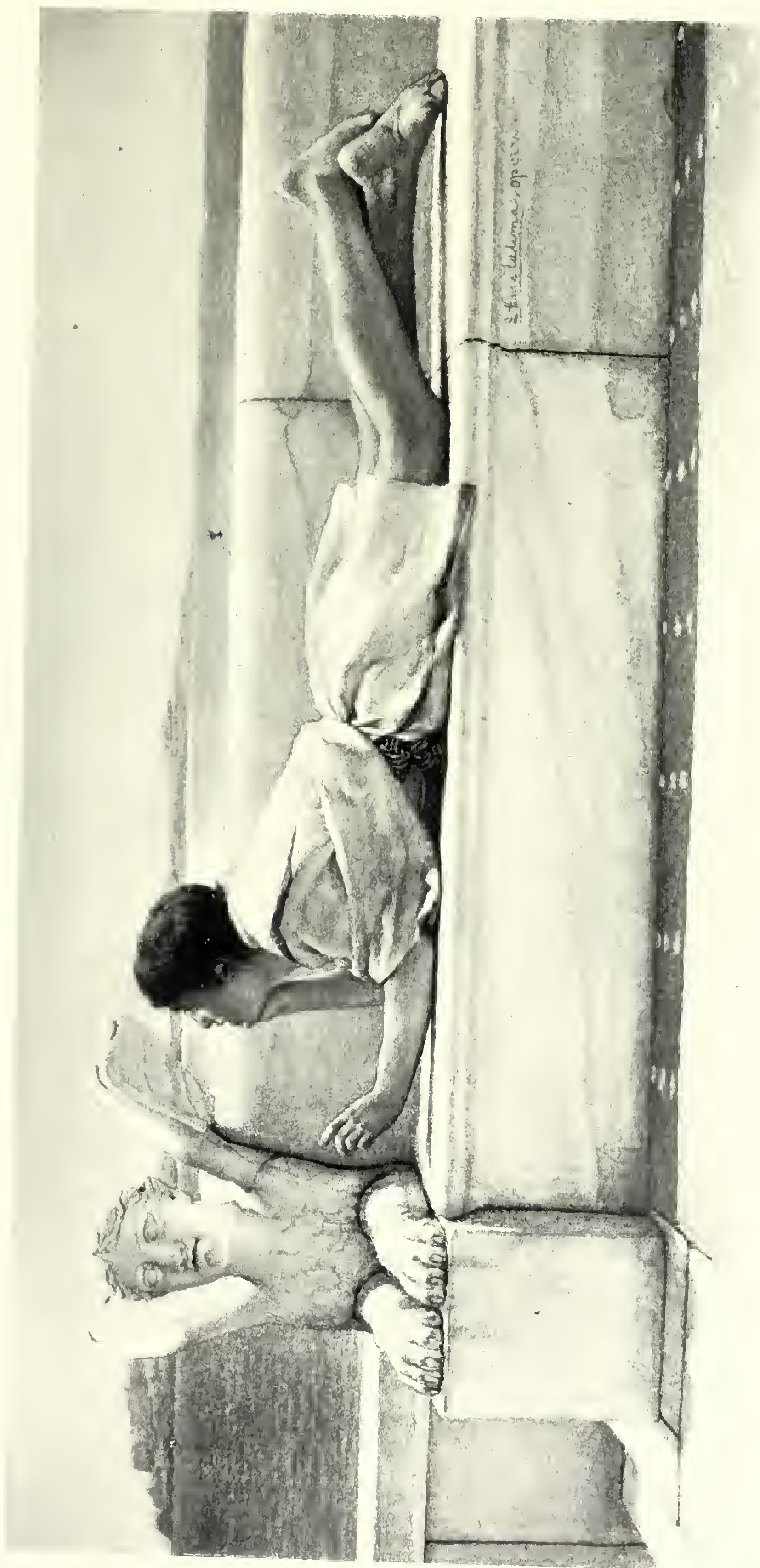
Tademä's atelier. Naar een teekening van N. van der Waay.

die een brok natuur afbeelden en dat dan voor een schilderij uitgeven, maar dat heeft er niets van. Dat is eenvoudig een studie, meer niet. De schilder moet allereerst een sujet hebben. Daaraan moet al het andere ondergeschik zijn. Om een voorbeeld te noemen. In de „Drenkeling" van Israëls harmo-



Naar een teekening.

nieeren alle onderdeelen met het geheel. Niet één detail kan gemist worden. Het is alles noodig voor den indruk, dien de kunstenaar heeft willen teweegbrengen. Daarom juist is het maken van een schilderij zoo moeilijk en is het



in zeker opzicht gemakkelijker een portret te schilderen. „Een schilderij moet iets meer zijn dan goed geschilderd."

„Hoe is uwe meening over de op dit oogenblik veel besproken quaestie, of een jonge schilder zich iemand tot model moet kiezen of zijn eigen weg



Naar een teekening.

gaan. Misschien hebt ge den strijd gevolgd, die eenigen tijd geleden in het Handelsblad over deze quaestie gevoerd is?"

Door een der medewerkers van dat blad werd de zoogenaamde Prix de Rome sterk afgekeurd. De schrijver beweerde, dat het uitschrijven van prijzen

en het op andere wijs aanmoedigen van jonge kunstenaars, door hen in staat te stellen, erkende meesters te volgen, zeer nadeelig was voor de kunst.

De meening van Maris werd gevraagd en het scheen dat deze meester niet geheel van het uitschrijven van prijzen, beurzen en dergelijke afkeerig was. Ik vond het interessant, Tadema hier eens over te polsen.

De heer Tadema gaf den Handelsbladschrijver gelijk, inzooverre, dat hij het reizen voor een kunstenaar, die zichzelf nog niet bewust is, als gevaarlijk beschouwt.



Naar een lithographie.

„Studeeren naar het model van anderen en copieeren is de dood voor de kunst", zeide hij. „Men leert maar manieren en hebbelijkheden. Tien tegen één dat de adspirant-kunstenaar niet de goede hoedanigheden van den meester overneemt, maar juist zijn fouten en afkeurenswaardige gewoonten. Het is immers een onmogelijkheid in een copie hetzelfde te leggen, wat de meester daarin heeft uitgedrukt! Kunst is het weergeven van een impressie, die de natuur op het gemoed van den kunstenaar maakt. Evenmin als twee bladen van een boom, zijn twee menschen precies hetzelfde; onmogelijk kan dus de manier, waarop zij de natuur zien, bij beiden dezelfde zijn. Er kunnen geen

kunstenaars groeien uit die ijverige studenten, welke men iederen Dinsdag en Donderdag in de *National Gallery* ziet schilderen voor de onnabootsbare werken van Turner!

„Wat mij aangaat, ik wilde nooit reizen vóór ik mijn richting gevonden had, vóór ik klaarheid had in mijn gemoed, vóór ik wist, waarom ik dan toch eigenlijk in de wereld was geschopt."

Meer dan eens is Tadema door vrienden geld aangeboden om te gaan reizen en in andere landen de kunst der meesters te gaan bestudeeren. Hij heeft dat echter altijd afgeslagen en vóór zijn groot succès ln 1861 geen kunstreis gemaakt. In dat jaar ging hij naar Keulen om de Duitsche kunst te bestudeeren in de tentoonstelling welke toen ter gelegenheid van de opening van het nieuwe Schilderijenmuseum werd gehouden.

Griekenland en Egypte heeft hij nooit gezien!

„Dat neemt niet weg," zeide hij, „dat naar mijne meening een schilder moet leeren, en leerende zuigt hij zooveel van de ondervinding van den meester op, dat hij tot op zekere hoogte diens navolger wordt. Doch dan ontwikkelt zich in hem, die werkelijk talent heeft, het levensbeginsel der kunst van den meester, en daaruit groeit een oorspronkelijke kunst.

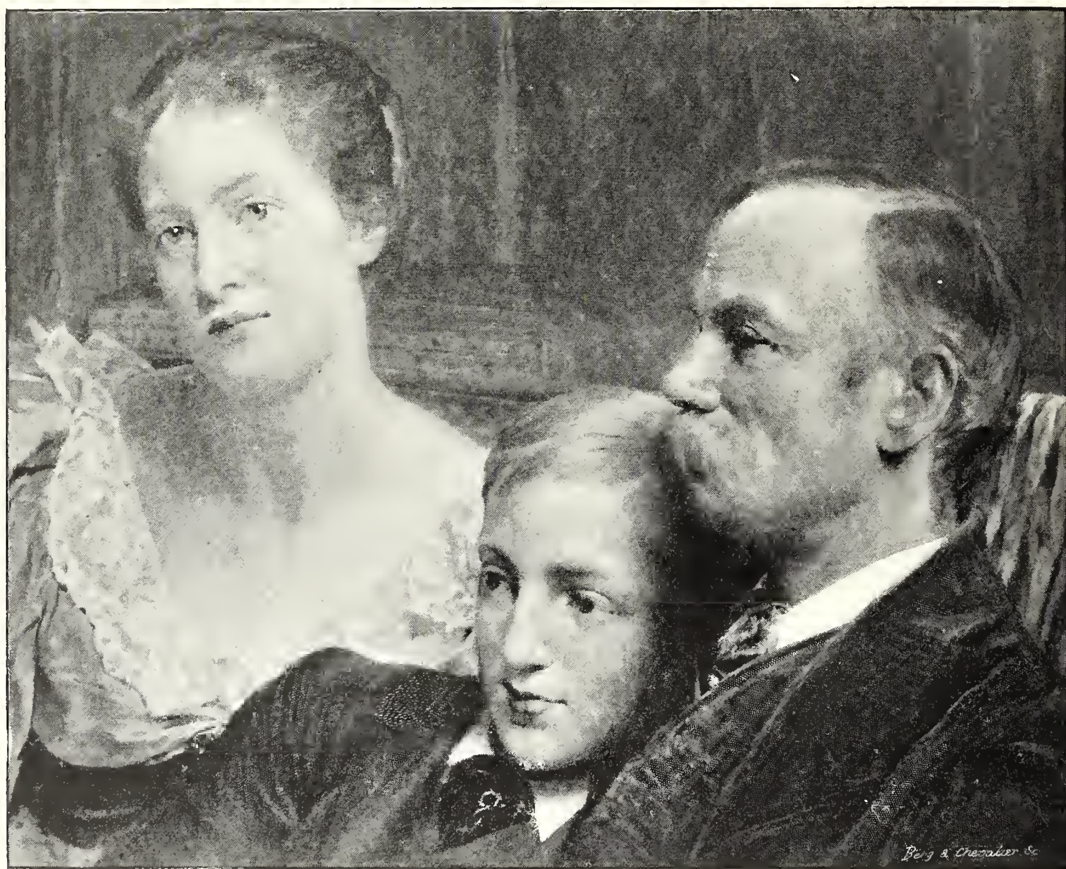


Portret van Miss Marks. Naar een schilderij.

„De eerste schilderijen van Van Dijck gelijken sprekend op Rubens' werk; menige Bol is als een Rembrandt verkocht. Later echter, na den leertijd, als de jonge kunstenaar zichzelf gevonden heeft, komt het oorspronkelijk talent te voorschijn".

— „In welk land staat naar Uw oordeel de kunst het hoogst. Heeft nog niet steeds Frankrijk de leiding?"

— „Frankrijk? Weet ge wel, dat onze Van der Neer en Pieter de Hoogh wegen hebben aangewezen en wetten neergelegd, waar de Fransche kunst nòg



Portretten van den beeldhouwer George Simonds en zijne familie. Naar een schilderij.

van leeft? Courbet, Rousseau, en de hunnen zijn allen volgelingen van de oude Nederlanders, die ook aan de groote Engelsche schilders eene richting gaven. De romantisch Engelsche school van Reynolds en Gainsborough dankt haar aanzijn aan de oude Hollandsche en Vlaamsche meesters. Gainsborough sprak op zijn sterfbed: „Vannacht zal ik bij de groote Meesters zijn. Hij bedoelde Van Dijck. Op hunne beurt gaven weer de groote Engelsche schilders eene richting aan de Fransche. Daubigny zeide mij eens: „Crome, Turner en Constable zijn o n z e meesters. Wij volgen maar."

— „Wat denkt ge van de tegenwoordige Nederlandsche kunst?"

Nu kwamen wij op een gevaarlijk terrein. Het is steeds moeilijk, maar voor een kunstenaar in het bijzonder, een oordeel uit te spreken over zijne broederen. Ik zal daarom niet uit de school klappen. Het grootste bezwaar van Tadema tegen de nieuwe richting is, dat zij geen kleur wil zien. Zij hebben Israëls — den kleinzoon van Rembrandt, gelijk Vosmaer hem genoemd heeft — zien werken en willen hem navolgen. Een onmogelijkheid! Het wordt kladwerk. Wat bij Israëls middel is, wordt tot doel verheven en het puriteinisme der Hollanders, dat kleuren haat, juicht. De jongeren zoeken niet langer kleur



Mevrouw Roland Hill en hare kinderen. Naar een schilderij.

en zonnelicht; zij scheppen geen genot in het zien van een bonte en toch harmonische kleurenmenging".

Tadema greep een voorbeeld uit onze onmiddellijke omgeving om duidelijk te maken wat hij bedoelde.

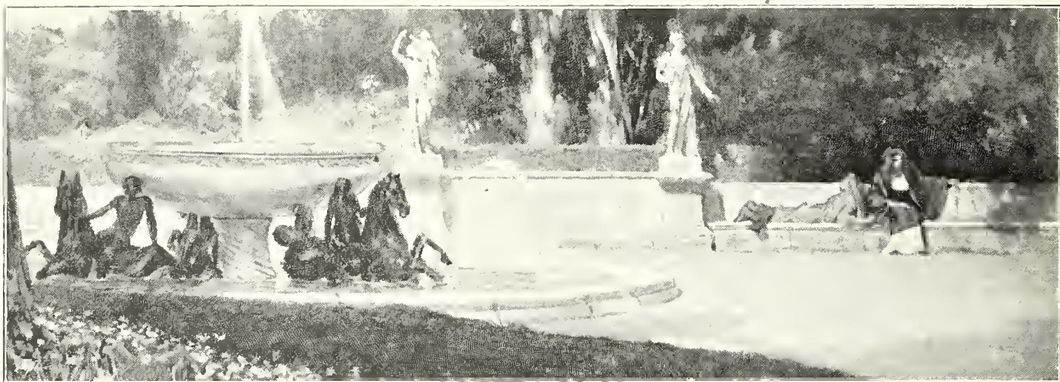
Het was een verrukkelijke avond. We zaten in den tuin onder een accacia; bloemen geurden en stonden in stille pracht om ons, een kleurenharmonie bij het licht en donker getinte groen, dat opwelfde tegen de blauwe lucht. De fontein die uit het midden van een met planten begroeid marmeren bekken laag opsprong, ruizelde over de marmeren randen, zacht zingend in de stilte, door geen windesuizen verbroken.

„Zoo iets zou geen der moderne Hollandsche schilders willen of kunnen

afbeelden", zeide Alma Tadema. „Wel zou hij den indruk van de avondstilte kunnen weergeven, wel de donkerende lucht met het witte lichtspoor in het westen, wel het groen, met zijn gamma van tinten, maar de uitwerking van het licht op de bloemen, het marmer, het neerdruppelende en borrelende water zijn te teer en te fijn voor zijn penseel.

„Schildert hij een mooi vrouwegezicht of mollige kinderarmpjes, dan ontbreekt geheel dat karakteristiek fijne en mollige. Kleuren verlokken hem niet; een straat vol groen en vlaggen, een bonte optocht, een „church parade" met haar kleurige toiletten trekken hem niet aan. En toch hoe vroolijk en opwekkend is die afwisseling! Hoe krijgt gij het leven lief bij zooveel zon en kleur! Waartoe altijd regen en armoede geschilderd als er nog zooveel geluk en vroolijkheid in de wereld zijn?

„De moderne Hollandsche schilders geven alleen den toon, niet de kleuren.



Tuin te Florence. Naar een schilderij in de verzameling H. W. Mesdag.

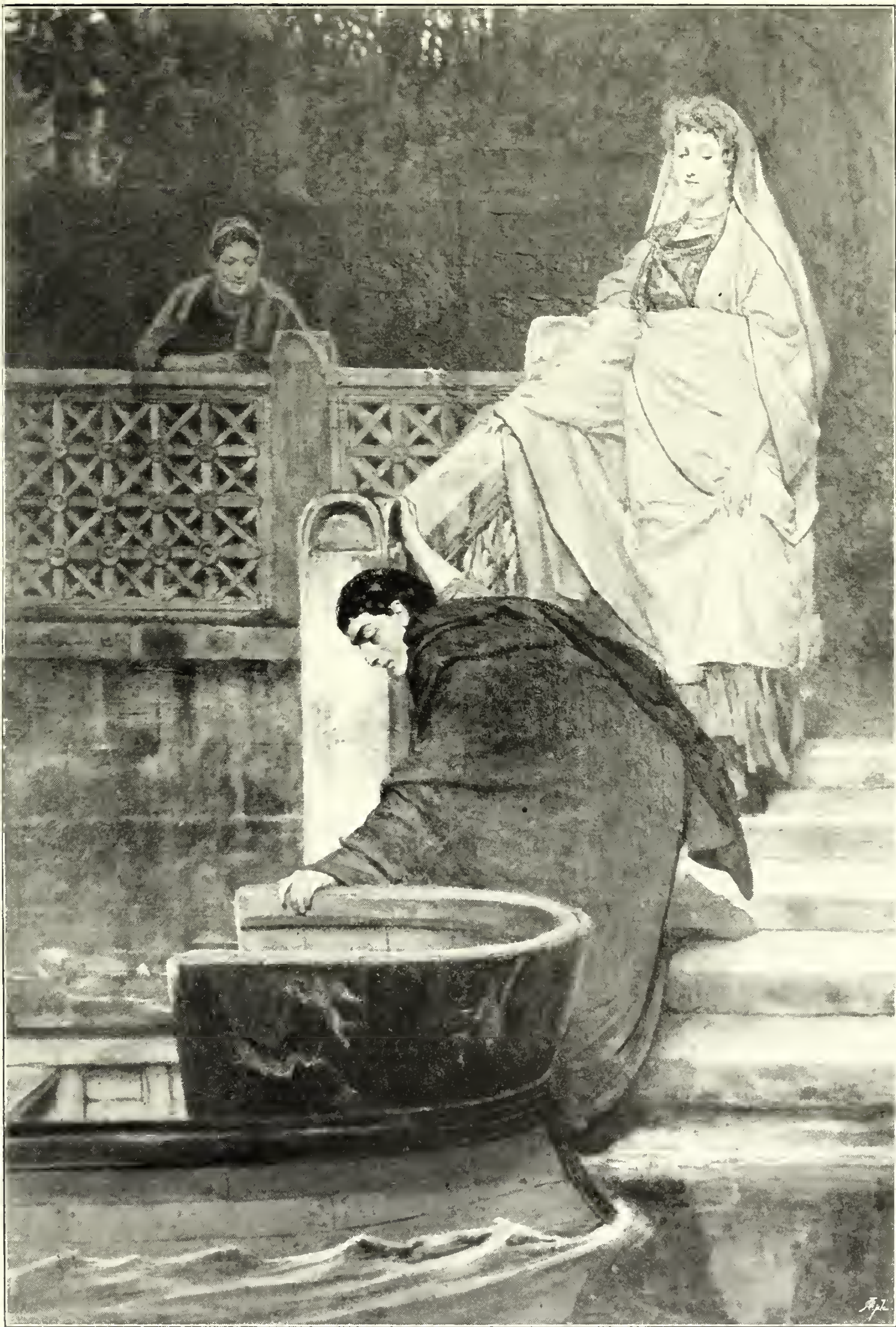
Het is de oud-Calvinistische geest. In Duitschland is het met de schilderkunst juist zoo gegaan toen het protestantisme aan het woord kwam".

Ik schreef deze woorden onveranderd uit Tadema's mond op en geloof niet, dat men iets zal hebben aan op- of aanmerkingen.

* * *

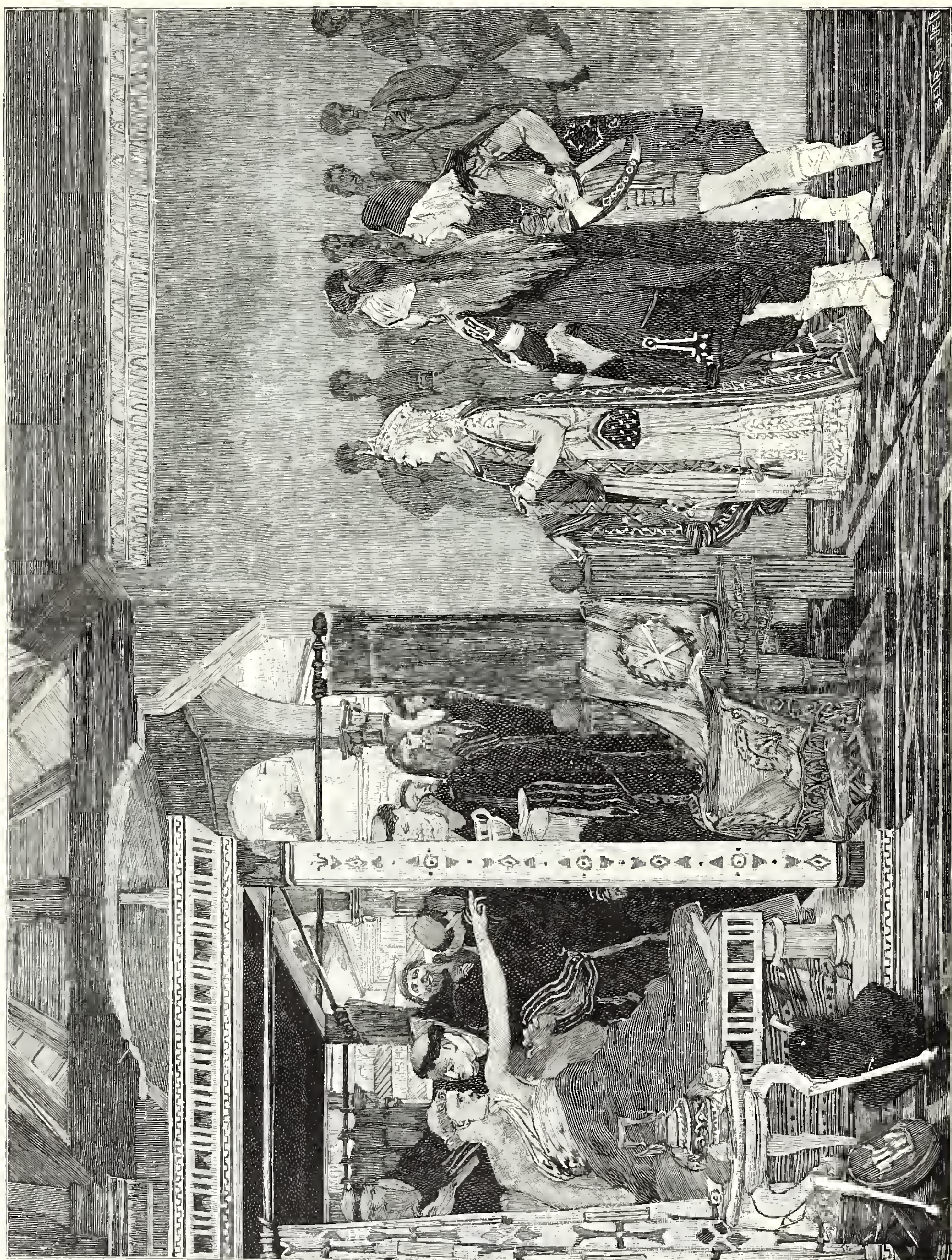
Vóor Tadema zich te Londen had gevestigd, logeerde hij eens ten huize van zijn agent Gambard, met wien hij een contract had voor den verkoop zijner schilderijen. Gambard had reeds een groot aantal bestellingen door Tadema doen uitvoeren, en het scheen dus, dat de schilderijen in Engeland grooten aftrek vonden. Wie beschrijft Tadema's schrik toen hij al zijne werken in de slaap- en woonkamer van den kunstkooper zag hangen!

Gambard stelde den jongen schilder een weinig gerust. Het was waar: hij had nog geen van de schilderijen kunnen verkoopen, maar hij maakte zich daarover niet bezorgd. Hij had volkomen vertrouwen in Tadema's gaven en



„Spelevaren". Naar een schilderij in de verzameling H. W. Mesdag.

was zeker, dat, indien maar eenmaal het jonge talent in Engeland bekend werd, de bestellingen spoedig op elkaar zouden volgen.



Fredegonde en Pretextatus. Naar de aquarelle van den heer E. Gressin de Boisgirard te Antwerpen.

De uitkomst bewees, dat Gambard goed gezien had. Nadat een schilderij in de *Royal Academy* was tentoongesteld, werden al de schilderijen, die de kunstkooper in zijn bezit had, als van een leien dakje verkocht.

Al Tadema's doeken zijn genummerd en in een register geboekt. Van vele werken bestaan drie exemplaren, waarvan het tweede — in strijd met Tennysons meening over *second thoughts* — gewoonlijk het beste is. Sommige hebben een zonderling lot gehad. Een groot schilderij, de verwoesting van de Abdy van Terdoest, te Antwerpen vervaardigd, en niet geschikt te worden verkocht, gaf de schilder aan de familie van zijne keukenmeid cadeau Een tijdje later bracht hij hun een bezoek en moest toen zien hoe het kunstwerk gebruikt werd als kleed over de eettafel om deze tegen de heete potten en pannen te beschutten.

Een ander schilderij, getiteld „Willem van Saaftingen" werd in 1860 te Brussel tentoongesteld, maar had geen succes, hoewel Tadema er bijna 2 jaren aan werkte. Toen hij zag dat niemand het doek wilde hebben, is de schilder er doorheen gesprongen!

Van dit schilderij heeft de heer Martinus Nyhoff te 's Gravenhage de schets.

Sinds lang heeft Alma Tadema getracht, het publiek meer behagen te doen vinden in kleine portretten, een poging, die echter niet slaagde. Er zijn althans nooit bestellingen gekomen.

Tadema's kunstkooper droeg hem eens op, het oprichten van een reeks beroemde gebouwen uit verschillende tijden te schilderen. Van de serie is niet meer dan éen gereed gekomen, het „Parthenon". Het volgende, een afbeelding van de *Aya Sofia* te Constantinopel is nooit af gemaakt.

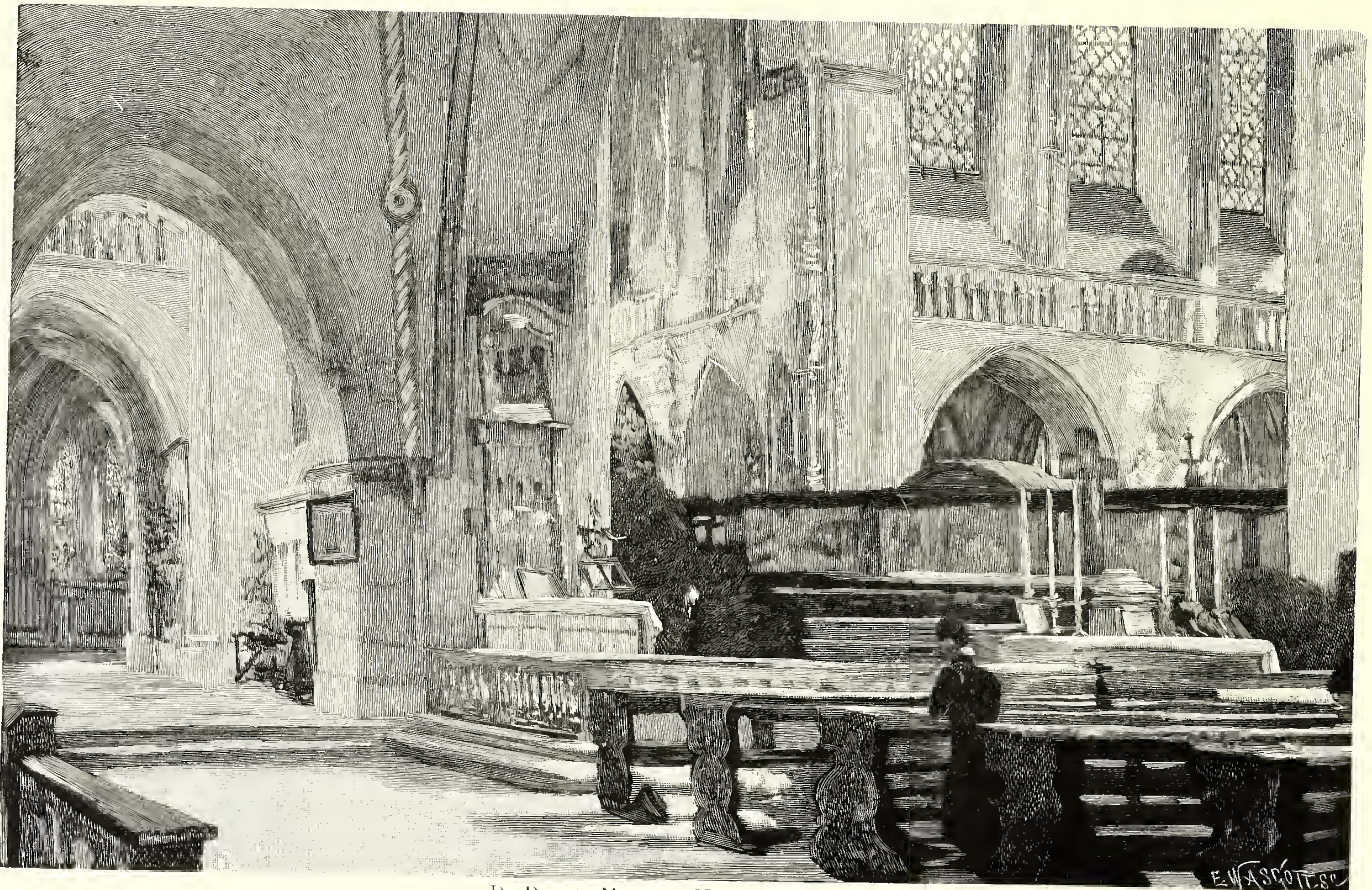
Het register bevat de namen van vele bekende personen, wier portret Tadema schilderde. Het laatste is het conterfeitsel van Paderewski die in het afgeloopen seizoen geheel Londen door zijn spel in verrukking bracht. In de tentoonstelling der *Academy* hing het door Tadema geschilderde portret van den minister A. J. Balfour, waarvan *Punch* zoo vrij was, een caricatuur te maken.

Verder vindt men in het register de namen van den Nederlandschen gezant te Londen, Graaf van Bylandt, van Ludwig Barnay, Hans Richter, George Hendschel, ds. Adama van Scheltema en vele anderen.

Van Tadema's leerlingen is Mesdag de beroemdste. Zijne volgelingen in Engeland vormen een langen stoet, want zijn invloed op de hedendaagsche Engelsche schilders is onmiskenbaar. Of die invloed altijd gelukkig is geweest? Het schijnt ons, dat men in Engeland het genre-schilderen niet recht begrijpt. Men schildert verhaaltjes inplaats van toestanden en bovenal missen alle navolgers die frischheid van kleuren, die harmonie in de onderdeelen, om van de lijnen niet eens te spreken, welke de smaakvolle compositiën van den meester kenmerken. Alle figuren harmonieeren met de omgeving en een zeldzame bekoring gaat van hen uit. Gij wordt verplaatst uit uw tijd én uit uw land zonder dat gij u vreemd voelt. De schilder brengt u in een omgeving, die Grieksch of Romeinsch schijnt en toch voelt ge u er thuis alsof gij een vaak gezien plekje opzoekt. De figuren, bijv. een moeder, die op een sofa met haar kind stoeit, zijn Romeinsch en 19de eeuwsch tegelijk, in kleeding en houding, in gebaar en gelaatsuitdrukking. Het is een nieuw land en een



„Droomerij". Naar een aquarel toebehoorende aan den Heer Taco Mesdag.



De Dom te Munster. Naar een schilderij.

ander volk, dat ge ziet, doch het land grenst aan het uwe en het wordt bewoond door uw broederen en zusteren. Meisjesfiguren liggen en zitten op het marmer, maar niemand denkt aan de kilheid van de steen: het schijnt u volkomen natuurlijk. De tafreeltjes zijn echt menschelijk en brengen u toch geheel buiten den sleur van den dag. Ze doen denken aan de romans van Ebers.

Het geschiedkundige element is na Tadema's vestiging in Engeland — in 1873 ontving hij van de koningin van Engeland *letters patent of denization* en daardoor alle rechten als Engelsch burger — in zijne schilderijen geheel ondergeschikt geworden. Het is enkel hulpmiddel. Eénig doel is het geven van het menschelijke, het eeuwig aantrekkelijke en treffende.

Tadema moge in zijn kunst Nederlander zijn en blijven, hij schijnt voorbeschikt te zijn geweest te Londen het hartelijkste welkom te vinden. Voor impressionistische kunst zijn Londenaars volkomen ongevoelig. Ze begrijpen er oorsprong noch bestemming van. Levende in een der vuilste steden der wereld, van morgen tot avond geplaagd door rook en rijtuiggeratel, willen ze iets anders dan wie in een net, rustig landje leeft. De kunst is hier een verpoozing, een verademing voor de eene helft der bevolking; een modeartikel voor het andere deel. Ze voorziet in een behoefte, zonder nu juist geestesvoedsel te wezen.

Verlangd werd dus niet een schilder, die moeilijk te begrijpen kunst maakt, een kunst die men heel lang en dikwijls moet bekijken. Daarvoor is in Engeland geen tijd: „*It does not pay*," en daarmee basta. Geef ons een schilder — zoo zouden de Engelschen gebeden hebben (indien ze dit niet profaan hadden gevonden) — die ons uit den sleur des levens rukt, zonder dat wij er ons werk voor behoeven te laten; dien we dadelijk kunnen begrijpen en die niettemin echt *kunstenaar* is; die ons weet te interesseeren en te boeien; die niet onder den invloed werkt van rook en vuilheid en zijn verven rein en frisch houdt te midden van groen en buitenlucht; die onzen zin voor harmonie en orde bevredigt, ons schoonheidsgevoel en onzen smaak veredelt...

Dat Alma Tadema deze roeping vervuld heeft, blijkt uit de onmiskenbare verbetering die in de laatste jaren is waar te nemen in den kunstsmaak en kleurenzin van het beschaafde Engelsche publiek. Hij leeft en werkt naar de zinspreuk, die ergens in zijn huis is neergeschilderd:

„Gelijk de Zon den Bloemen kleur geeft,
Kleurt de Kunst het Leven".

Londen, 1891.

H. L. M. v. W. Cronmelin.

PIETER STORTENBEKER

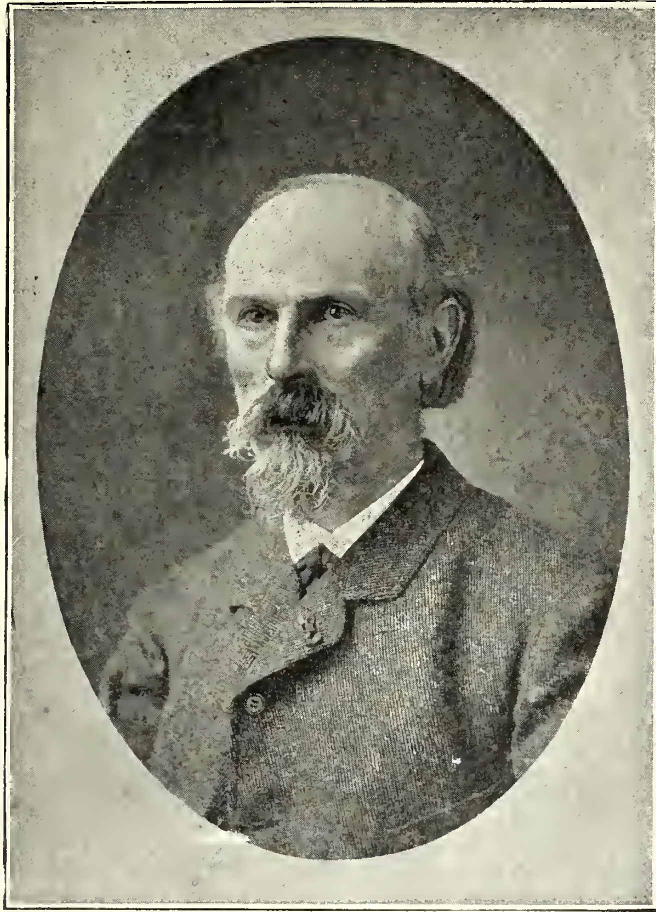
DOOR

P. A. HAAXMAN J[R].



Aan de Broeksloot. Naar eene aquarel.

PIETER STORTENBEKER.



P. Stortenbeker

Er zijn van die vriendelijke woningen waar altijd, weer of geen weer, de zon schijnt, hetzij van buiten uit den blauwen hemel, hetzij van binnen, komende uit de harten der menschen. Zulk eene woning ken ik op het Spui in Den Haag, waar van oudsher de schilderswinkel gevestigd is van de firma Stortenbeker. Uit mijne jeugd herinner ik mij nog zeer goed den ouden heer Stortenbeker, het hoofd van de zaak, met zijn ruigen, witten kop, schrandere oogen en stoer voorkomen. Zijn vijftal zonen, Johannes, Willem, Pieter, Isaäc en Cornelis, hadden van hun vader eene voortreffelijke opleiding genoten en naarmate zij in jaren verschilden, elkaar dapper geholpen om die opleiding te

voltooien in de richting waarin de vader hen gestuurd had. De oude heer had het te druk in zijne zaak om zich veel op fijnschilderen toe te leggen. Toch was het zijn grootste genot om de enkele uren, die hij aan de affaire kon ontwoekeren, aan de studie te wijden en ook aan 't copieeren van kunstwerken. Zoo gaf hij zijnen jongens reeds vroeg een goed voorbeeld en toen de leeftijd gekomen was om een carrière te kiezen, gloorde er bij het drietal Jan, Piet en Cornelis het echte kunstenaarsvuur. Zij werden de eene na den andere leerlingen der Haagsche Teekenacademie en namen later op de meest eervolle wijze plaats in de rijen der Haagsche kunstenaarsbent, Jan als zeer verdienstelijk decoratieschilder, Cornelis (reeds overleden) bekend vooral als vogelschilder, en Pieter, die als veeschilder zich eene groote reputatie verwierf en die nog steeds handhaaft. Hunne broeders Willem en Isaäc ontwikkelden zich in muzikale richting. Willem was in zijne jeugd een violist van naam, wijdde zich later aan de studie



Aan de Zuiderzee bij Huizen. Krijtschets naar de natuur.

der rechtswetenschap en klom in Indië, waar hij thans nog toeft, tot een der hoogste ambtelijke betrekkingen op. Eindelijk is op een na de jongste van het vijftal, Isaäc, de thans zeer gewaardeerde Hof-pianist, leeraar in de muziek van H. M. de Koningin.

De beide broeders Jan en Pieter leven samen in het groote, ouderwetsche ouderlijke huis. De decoratieschilder heeft zijne ruime werkplaats elders, de veeschilder voltooit zijne werken in een ruim, antiek ingericht atelier in het achterbovengedeelte van de woning aan het Spui. Van de gezellige schilderswerkplaats, die door broer Jan wordt aangehouden, bereikt men Pieter's atelier langs een smalle en hooge trap. De ruime in tweeën gedeelde lokaliteit is met eene prachtig gesneden antieke boiserie beschoten; zeldzame fraaie oude kasten prijken hier en daar aan den wand, die overigens bedekt is met tal van studies van den schilder en zijne kunstbroeders; hier en daar een sierlijk oud

meubel, eenige oude vogelkooien hangende van het antiek plafond, oude wapens en kleedingstukken voltooien de antieke stoffeering, terwijl uit een hoog venster het licht zich concentreert op de plek waar de schildersezels staan. Als men met den schilder aan 't praten is, wordt men onwillekeurig



Aan den plas. Naar een aquarel.

afgeleid door de eene of andere studie van een rund of schaap van Pieter, of door een weergaloos knappe inspiratie van een kunstbroeder. Het geniaalste werk van den schilder, en vooral ook dat van anderen, vindt men meer op de ateliers dan op de tentoonstellingen. En geen wonder. De artisten kunnen elkaar het best beoordeelen en ook waardeeren, al komen zij er in 't openbaar

niet altijd even royaal voor uit. Dit laatste is wel het geval met Stortenbeker. Nauwelijks had hij opgemerkt dat ik met aandacht naar eene studie van Thijs Maris keek, of hij had dadelijk het smalle plankje van den wand genomen en het ontdaan van eene erg dikke laag atelier-stof. Met welk eene liefde bekeek hij dat werk van zijn kunstbroeder! 't Is dan ook verbazend knap, dat effect van de nog naglorende ondergegane zon langs horizon en water, waarlangs een man, wiens donkere silhouet omhuld wordt door een rand van gouden zonlicht, eene schuit voorttrekt. Het natuurmoment, de poëzie van den stillen zomeravond spreken wonderbaar sterk uit dit paneeltje. Behalve dezen uitmuntenden Thijs ziet men in eene groep bijeen een aantal intimiteiten van bekende tijdgenooten, meestal studies van jaren geleden: een Jaap Maris, jonge vrouw aan 't strand, waarvan het wit der muts in een verrukkelijken toon samenstemt met de atmospheer; een lichtend kerkportaal van C. Bisschop, den ouden vriend van Pieter Stortenbeker; eene studie van vischvrouwen van Jozef Israëls; een raak getikt landschapje, enkele duimen groot, van Jan Vrolijk, het Julialaantje te Rijswijk; het bij de oude Hagenaars welbekende „Bakkerslaantje" aan den Bezuidenhout, door J. H. Weissenbruch, waarin hij de beide kinderen van zijn vriend Destrée spelende schilderde; twee kleine landschappen van Roelofs en nog tal van dergelijke souvenirs uit den studietijd van Pieter en zijne tijdgenooten. Van De Josselin de Jong hangt er een uitnemend portret van Stortenbeker, levensgroot, met een kop zoo vol leven en karakter als de Jong waarschijnlijk geen tweede geschilderd heeft. Over al die kunstbroeders, hoe uiteenloopend ook van richting, praat Stortenbeker met rondborstige onbevangenheid en hartelijke waardeering. Iets over hem zelf er uit te krijgen, kost meer moeite, maar men hoort dat toch in verband met hetgeen hij van de anderen zegt. Hij teekent zichzelf dan in de lijst van zijnen tijd en van zijne vrienden, en terwijl men naar hem luistert, wordt het beeld levendiger als men tegelijkertijd opziet naar den wand dicht bij het raam, waar eene andere beeltenis in olieverf hangt, een goed portret van E. Johnston, dat Stortenbeker voorstelt op jeugdigen leeftijd. Men ziet dan in de verbeelding den knappen jonkman, met de rijzige gestalte, blozende wangen en flikkerende oogen, den dunnen knevel en sik en den flambard op het hoofd, in gezelschap van zijne vrienden Toon Madlener, Hendrik Van Ingen en Daniel Koelman naar buiten trekken om frissche indrukken op te doen en te studeeren in 't veld. Evenals Pieter,



Schapekop. Krijtstudie.



Bij Tinaarlo. Naar eene aquarel.

waren Toon, Hein en Daan begaafde en tevens erg gezellige jongelui, met elkaar als geknipt om met het schetsboek gewapend „den boer op te gaan." Hunne tochtjes naar Delft, Schiedam, Voorburg of Nootdorp, wisselden zij af met verdere reizen, waarbij men eenige dagen uitbleef en een buitengewoon talent ontwikkelde om veel te zien, veel te genieten, vooral veel te studeeren, en weinig uit te geven. Op zijne latere reizen heeft onze veeschilder ook meermalen de ervaring opgedaan dat men om veel te genieten niet altijd veel geld behoeft uit te geven. Zoo reisde hij eens drie maanden lang in Gelderland en Duitschland en had, thuis komende, in 't geheel ƒ 80 uitgegeven. En toch maakte hij lange dagen, want reeds om 4 uur stond hij op om naar de hei te gaan en daar een goed deel van den dag naar de natuur te werken



Aan de trekvaart. Krijtschets naar de natuur.

Het gebeurde dan wel, dat zijn knapzak totaal opgeteerd was en de honger hem zoozeer kwelde, dat hij zich gelukkig rekende een herberg of boerenplaats te bereiken, en als dat niet lukte, overkwam het hem ook wel, dat een voorbijganger het zijne broederlijk met hem deelde. In die omstandigheden verkeerde de jonge schilder op zekeren zomerdag, toen hij zich op reis bevond in Luikerland en, wat ver afgedwaald, een vrouwtje aansprak, die hem gulweg van haar brood toestopte, zeggende: „c'est que l'un pauvre doit à l'autre un morceau de pain!" De arme vrouw stond natuurlijk wel wat verbluft over de belooning, die zij voor die bete broods ontving.

Op een van de tochten met het bovengenoemde drietal vrienden, werd het eiland van Dordt bezocht, daar zeer mooie dingen gezien en in de schets-

boeken geteekend en op zeekren avond — 't was in het dorp S...... — nam het gezelschap

„vermoeid van 't gaan,
zijn intrek in de Halve Maan."

De veldwachter van 't dorp, die later bleek door de warmte van den gepasseerden dag en bijkomende omstandigheden eenigszins beneveld te zijn, zag het viertal schilders voor zeer verdachte vreemdelingen aan en eischte van hen vertoon van een reispas. Daar werd natuurlijk braaf om gelachen, maar toen men in de logeerkamer reeds diep in slaap was gedommeld, kwam de waard



Melkbocht bij Voorburg. Naar eene krijtteekening.

plotseling de trap opstormen en wekte zijne gasten met de mededeeling, dat de veldwachter was teruggekomen met den burgemeester, en dat ZEd. achtbare, de heer Vogelenzang, boven wilde komen om procesverbaal op te maken. Men hoorde werkelijk gestommel op de trap. Daar zong Daan Koelman op het bekende refrein:

„Pietje Vogelenzang, courage, kom maar boven, lieve meid...."

Of ZEd.achtbare deze welkomst niet of wel gehoord heeft, schijnt niet historisch vast te staan, maar wel dat een oogenblik later de logeerkamer een eigenaardig tooneel aanbood, precies een scène uit een der comedies van Molière of het eind der tweede akte van *le Barbier*, als *la Garde* binnen komt. De burgemeester in al zijne waardigheid, met een sjerp om en zijn keten aan,

de veldwachter nog rooder dan anders, de herbergier en zijn familie en de vier Haagsche schilders in zeer luchtig kostuum: ziedaar het tableau. Slechts enkele woorden van opheldering waren voldoende om den burgemeester den toestand duidelijk te maken en den ambtsijver van den veldwachter te bekoelen. Met de noodige verontschuldigingen strompelde de magistraat weer van de trap en de vier kunstenaars kropen met de noodige kwinkslagen over het avontuur onder de wol.



Te Stompwijk. Naar eene schets in olieverf.

Later was het Stortenbeker's grootste genoegen met zijne vrienden Bosboom en Weissenbruch, Roelofs en Gabriel, Bakhuijzen en Nakken, zwerftochten te ondernemen ter opsporing van de pittoreske plekjes van ons land. Meermalen vertoefde hij te Oosterbeek om van daar uit te dwalen over de heidevelden tot aan Amersfoort en Barneveld en bij voorkeur de oorden te bezoeken historisch vermaard door de tochten van de zwarte bende, die juist in die dagen, zoo geheel in den geest der romantische periode in de schilderkunst, door Oltmans in zijn *Schaapherder* bezongen was. Ook Duitschland, met name Dusseldorf, trok hem meermalen aan, en in 1857 ondernam hij met zijne broeders Isaäc en Johannes en zijn vriend Cornelis Bisschop, die ook op zijne dagelijksche

wandelingen in den Haag en omstreken 27 jaren lang zijn trouwe metgezel was, eene groote reis via Parijs naar Normandië en door Duitschland en België naar het vaderland terug.

Die veelvuldige reizen hebben tot Stortenbeker's ontwikkeling als artist zeker veel bijgedragen, maar het allermeest deed dit zijn intime omgang met het zonnige Hollandsche weiland. Niemand heeft machtiger geschilderd met het penseel wat de dichter Poot zoo teekenachtig in zijn „Akkerleven" beschrijft:



Tegen melkenstijd. Naar eene krijtschets.

Als een boer zijn hijgende ossen
't Glimmend kouter door de klont
Van zijn' erfelijken gront,
In de luwt der hooge bosschen,
Voort ziet trekken, of zijn graen
't Vet der klai met gout belaên;
Of zijn gladde mellekkoeien,
Even lustigh, even blij
Onder 't grazen, van ter zij,
In een bogtigh dal hoort loeien;
Toon mij dan, o arme stadt,
Zulk een' wellust, zulk een' schat.

* * *

Evenals Rochussen als historisch en wetenschappelijk teekenaar, moet Pieter Stortenbeker zijn weergade nog vinden in het modelleeren van het puik der viervoeters onzer vette weilanden. Hij mag bij uitnemendheid genoemd worden de beeldhouwer met het penseel van het rund, en blijkbaar verstaat hij bij uitstek de kunst om het redelooze vee te dresseeren en onder zijn wil te brengen,



Dagloonershut te Nieuwkoop. Naar een aquarel.

zoodat hij het, gelijk zijn beroemde voorganger Potter, in alle bijzonderheden van karakter en anatomischen bouw afmaalt op het doek.

Met de vertrouwelijkheid waarmede Stortenbeker met zijne beesten omgaat, houdt zeker nauw verband de omstandigheid, dat zij allen tot één zelfde famile schijnen te behooren. Men vergist zich nooit in een koe of stier van Stortenbeker, hetzij loopende, staande of liggende. Evenals men de runderen van Jan Vrolijk en van De Haas dadelijk herkent, zoo heeft ook Stortenbeker steeds eene bepaalde voorliefde gehad voor zeker rundersoort, die men uit honderden herkent aan hun soliede kleur, het meesterlijke modélé van den kop en het gespierde en schoftige in de anatomie. Daarbij schildert hij zijne beesten zoo royaal weg midden in de stralende zon, tegen de diepblauwe, fonkelende lucht en in het malsche gras, dat een Saharahbewoner, die maar eenmaal Holland

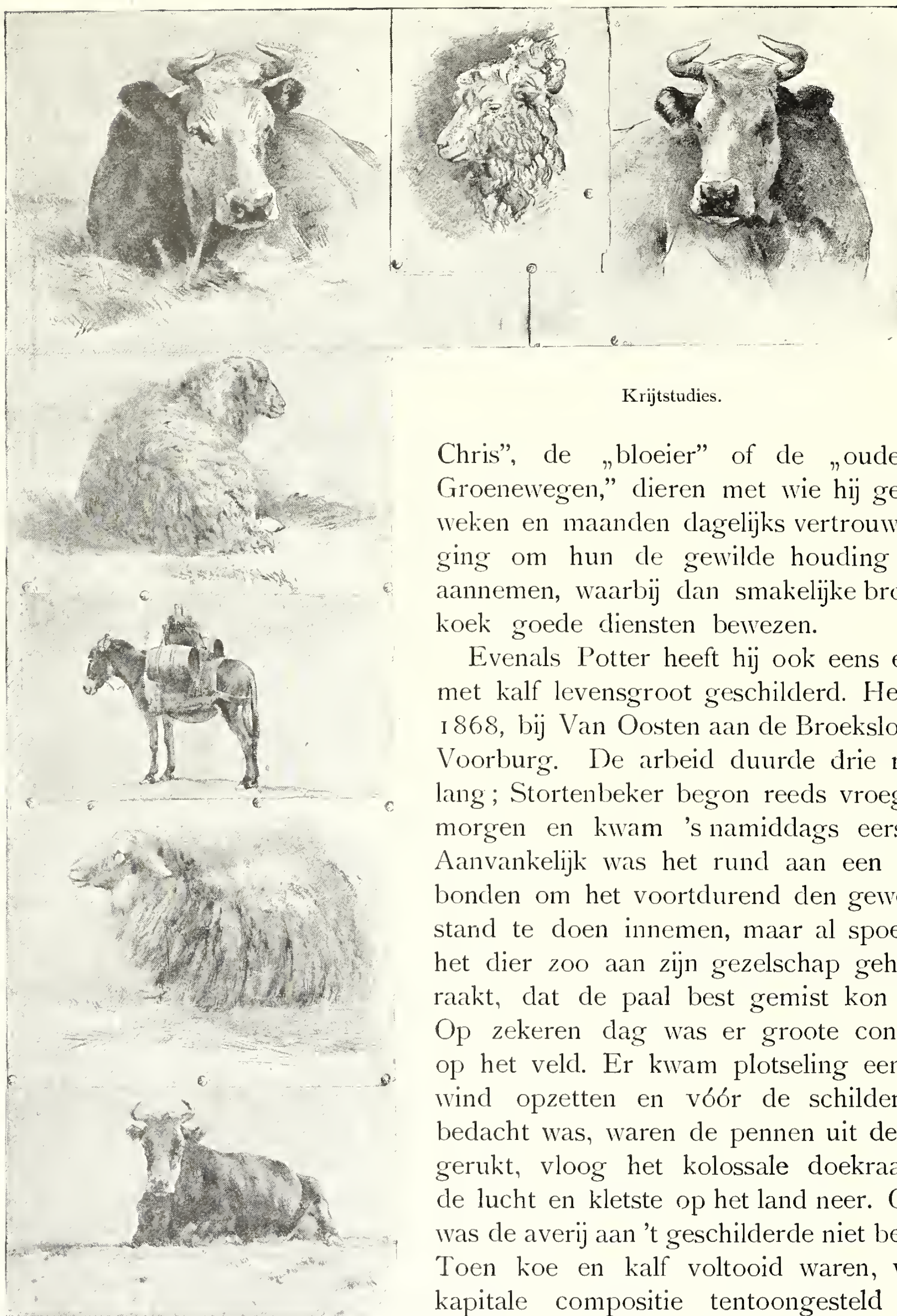


Weide bij Voorburg. Krijtteekening naar de natuur.

heeft gezien, voor een schilderij van Stortenbeker moet uitroepen: daar heb-je dat heerlijke land!

En dan moet men op het atelier de studies van den meester zien. Het zijn schier volmaakte kunstwerken, het zwart- of roodbonte vee in liggende en staande houding, in de plastiek zoo hoog mogelijk opgevoerd en tegelijk tintelende van zonnige atmospheer, het een niet aan het andere opgeofferd, maar elkander aanvullende tot een sensatie, zooals een mensch met gezonde oogen Gods heerlijke schepping gadeslaat. Onder de illustraties bij dezen tekst is eene schets van eene koe, door Stortenbeker bij Stompwijk geschilderd, waarin men het meesterlijke als gebeeldhouwde modélé bewondert en tegelijk de lichtglanzen van de zon langs de blanke huid. Het schilderij naar deze schets zag men in 1894 op de tentoonstelling te Antwerpen geëxposeerd.

Als de schilder op zijn dreef is, weet hij aardig te keuvelen over de „oude



Krijtstudies.

Chris", de „bloeier" of de „oude vrouw Groenewegen," dieren met wie hij gedurende weken en maanden dagelijks vertrouwelijk omging om hun de gewilde houding te doen aannemen, waarbij dan smakelijke brokjes lijnkoek goede diensten bewezen.

Evenals Potter heeft hij ook eens eene koe met kalf levensgroot geschilderd. Het was in 1868, bij Van Oosten aan de Broeksloot onder Voorburg. De arbeid duurde drie maanden lang; Stortenbeker begon reeds vroeg in den morgen en kwam 's namiddags eerst terug. Aanvankelijk was het rund aan een paal gebonden om het voortdurend den gewenschten stand te doen innemen, maar al spoedig was het dier zoo aan zijn gezelschap gehecht geraakt, dat de paal best gemist kon worden. Op zekeren dag was er groote consternatie op het veld. Er kwam plotseling een hevige wind opzetten en vóór de schilder er op bedacht was, waren de pennen uit den grond gerukt, vloog het kolossale doekraam door de lucht en kletste op het land neer. Gelukkig was de averij aan 't geschilderde niet belangrijk. Toen koe en kalf voltooid waren, werd de kapitale compositie tentoongesteld in den Koninklijken Bazar bij den heer Boer, die het doek van Stortenbeker gekocht had. Wijlen Koningin Sophie kwam het daar meermalen bezichtigen, en op een keer het schilderij in de kunstzaal missende, vernam H. M. van den heer Boer, dat een liefhebber te Weenen het gekocht had. De Koningin was blijkbaar met het

succes van Stortenbeker zeer ingenomen, waarop de eigenaar van den Bazar opmerkte: „Het spijt mij toch, dat de koe weg is, Uwe Majesteit, want zij gaf dagelijks aardig wat melk."

Dat de heer Boer intusschen geen onvoordeelige zaken met deze melkkoe had gedaan, bewees de mooie antieke vogelkooi, die hij den schilder cadeau gaf en die nog in Stortenbeker's atelier hangt.*)

* * *



Het begin van het dorp Noorden. Naar eene aquarel.

Onvermeld mag hier niet blijven, welk een schat van teekeningen Stortenbeker in zijn atelier bewaart van kunstvrienden, een portefeuille, die hij reeds aan tal van genootschappen ter kunstbeschouwing heeft afgestaan en waarin Charles Rochussen op schitterende wijze vertegenwoordigd is met een cyclus

*) De levensgroote koe is thans (October 1897) te Weenen geëxposeerd bij den kunsthandelaar Hierschler en trekt er, volgens twee Duitschers, die aan Stortenbeker een bezoek kwamen brengen, de algemeene aandacht. Er wordt 10000 Mark voor gevraagd.

van zijne voortreffelijke aquarellen. Eene overlevering wil, dat de Stortenbekers afstammen van den eenmaal beruchten Hamburgschen zeeroover Claus van Wensfeld, die bij zijne drinkgelagen met zijne ruwe makkers zijn beker placht om te keeren, ten bewijs dat hij dien ledig drinkende, geen enkelen droppel op den bodem liet. Vandaar de naam Stortenbeker.

Rochussen werd geinspireerd door de geschiedenis van den middeleeuwschen roofridder en illustreerde met zijn rijk vernuft en groote kennis in een reeks tafereelen:

Hoe Claus van Wensfeld aan den naam Stortenbeker kwam; — hoe hij met de victualiebroeders en likedeelers op zeeroof uit was; — hoe hij met die roofschepen voor Hamburg op de Elbe kwam; — hoe de visscher, die de zeeroovers langs gevaren was, zulks den Raad van Hamburg boodschapte; — hoe de visscher bij nacht de roeipennen der roofschepen vastgoot; — hoe de Hamburgers zich tegen de zeeroovers wapenden; — hoe Claus zich door overmacht gedrongen, overgaf; — hoe hij en 76 overgeblevenen zijner makkers met trommels en pijpen ter dood geleid werden.



Koedrijver. Schets naar de natuur.

De overlevering wil, dat Claus Stortenbeker van den magistraat de gunst verzocht en verkreeg om, onthoofd zijnde, langs zijne in een rij opgestelde makkers te loopen en dat degenen, die hij voorbij zou gaan, gespaard zouden blijven. Vermoedelijk zou hij allen op die manier gered hebben, had niet een oud vrouwtje den zeeroover op dien lugubren tocht een beentje gelicht, zoodat hij er slechts 22 spaarde!

Gelukkig is het in de familie Stortenbeker bij dien éenen zeeroover gebleven.

* * *

Eene intime geschiedenis van het Genootschap *Pulchri Studio* kan niet geschreven worden, zonder dat de Stortenbekers daarin op de meest eervolle wijze vermeld worden. De drie gebroeders behoorden in de dagen, dat *Pulchri's* naam in 't arrangeeren van tableaux vivants gevestigd werd, met Cornelis Bis-



Boomgaard te Noorden Naar eene aquarel.

schop, Sam Verveer, Fridolin Becker, Jan Crans, Carl Sierig, Jacob Maris, Simon Van den Berg, Pieter Vertin, tot die generatie van werkende leden, die de kern uitmaakten van het vermaarde St. Lukasgild op het Hofje van Nieuwkoop. Zoowel in de gezellige bijeenkomsten op dat Hofje als in 't openbaar in de „Loge" en later in de „Vereeniging", werden de schoone tableaux gegeven naar Troost, Delaroche, David Bles, Bellangé, welke oudere tijdgenooten zich nog uitstekend herinneren en die sedert niet overtroffen zijn. Nog levendig herinner ik mij een avond in de „Vereeniging," dat het beroemde schilderij van Bellangé „les deux amis" gegeven werd. De indruk van dat roerend tafereel was zoo overweldigend, dat velen, waaronder Koningin Sophie, die geen openbaren *Pulchri*-avond oversloeg, tranen wegpinkten.



Woeste Hoeve. Naar eene krijtschets.

Maar ook onverbeterlijke kluchten werden in die dagen door *Pulchri* gegeven. Wie herinnert zich niet den triumf der Haagsche schutterij! Het défilé der burgerwacht werd voorgesteld door één simpelen schutter, die voortdurend op en neer liep, door de eene coulisse het tooneel verliet, door de andere weer te voorschijn kwam. En met den noodigen ernst stond een Chineesch gezantschap, expres voor de gelegenheid afgevaardigd, naar deze schitterende wapenschouwing te kijken. Uit dien tijd dagteekent de beroemde vijgenmand van Sam Verveer, waarmede hij zijn schedel zoo wist te versieren, dat Sam op en top een zoon van 't Hemelsche rijk geleek.

Die avonden werden met liefde door de werkende leden voorbereid. Jan Stortenbeker, in die dagen president van de gezellige bijeenkomsten, schilderde

voor de tableaux, o. a. voor „la mort du duc de Guise", de decoratiën, met eene verbazende handigheid en knapheid. Carl Sierig was de *omnis homo*, die geen verlegenheid kende en in een ommezien overal raad voor wist. Becker, de onnavolgbare humorist, speelde op één avond als grande van Spanje en als klepperman en teekende beide toestanden naar 't leven. Ook het letterkundig vernuft van werkende leden als Jan ten Brink, Johan Gram, Jan Crans en Simon Van den Berg bloeide in die dagen in het Haagsche Genootschap, en ter begeleiding van hetgeen men ten tooneele bracht, werd uit eigen krachten een orkest samengesteld, dat voor het beste symphoniekorps niet behoefde te wijken. Een dergelijke soirée kostte aan *Pulchri* ± *f* 20.—.

Terwijl Piet aan 't repeteeren was voor eene rol in *le duc de Guise*, stond Jan naar een krabbeltje op de ware grootte de portiek eener zaal uit het Louvre



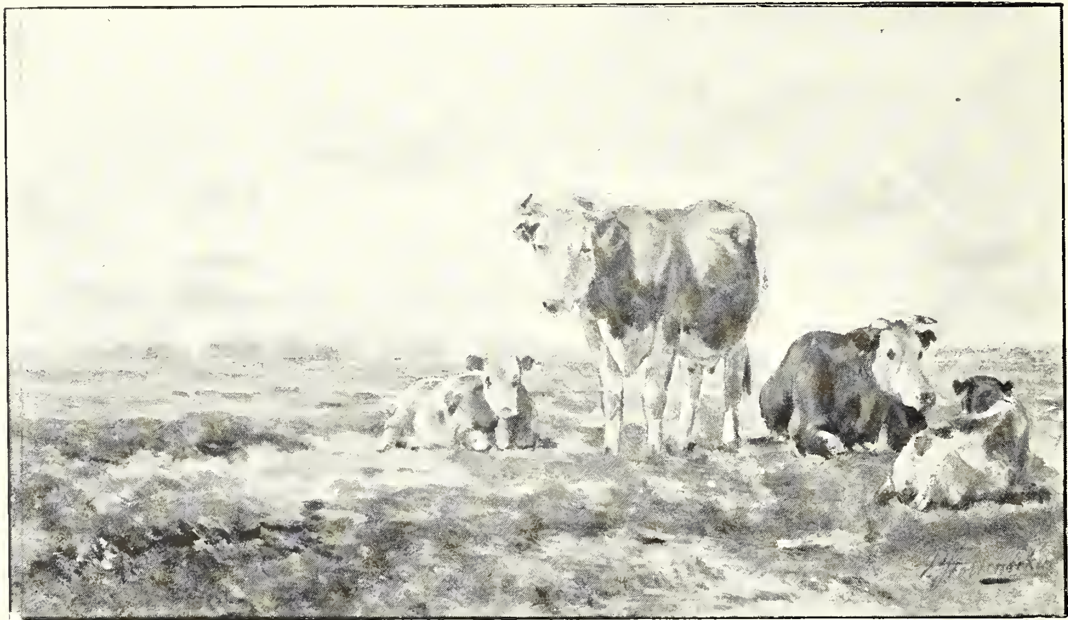
Aan de plassen bij Mijdrecht. Naar eene aquarel in het bezit van de H.H. Boussod, Valadon & Cie.

dier dagen te schilderen, volkomen in den stijl en met de juiste belichting. Te midden van het gescharrel werd ontdekt, dat men wel een helm had, maar het moest er een zijn met vizier. Al klaar, zei Sierig, en een kwartier later was het een helm met vizier. 't Was of de vent het in zijn porte-monnaie had zitten. Och neen, daar zat gewoonlijk niet veel; hij haalde het eenvoudig uit zijn brein, waar meer zat.

En de jongeren, zooals Blommers, Willem Maris, Louis Apol, Jan Vrolijk, Du Chattel, Offermans, die later de traditie voortzetten, hadden in de oudere generatie voortreffelijke leermeesters.

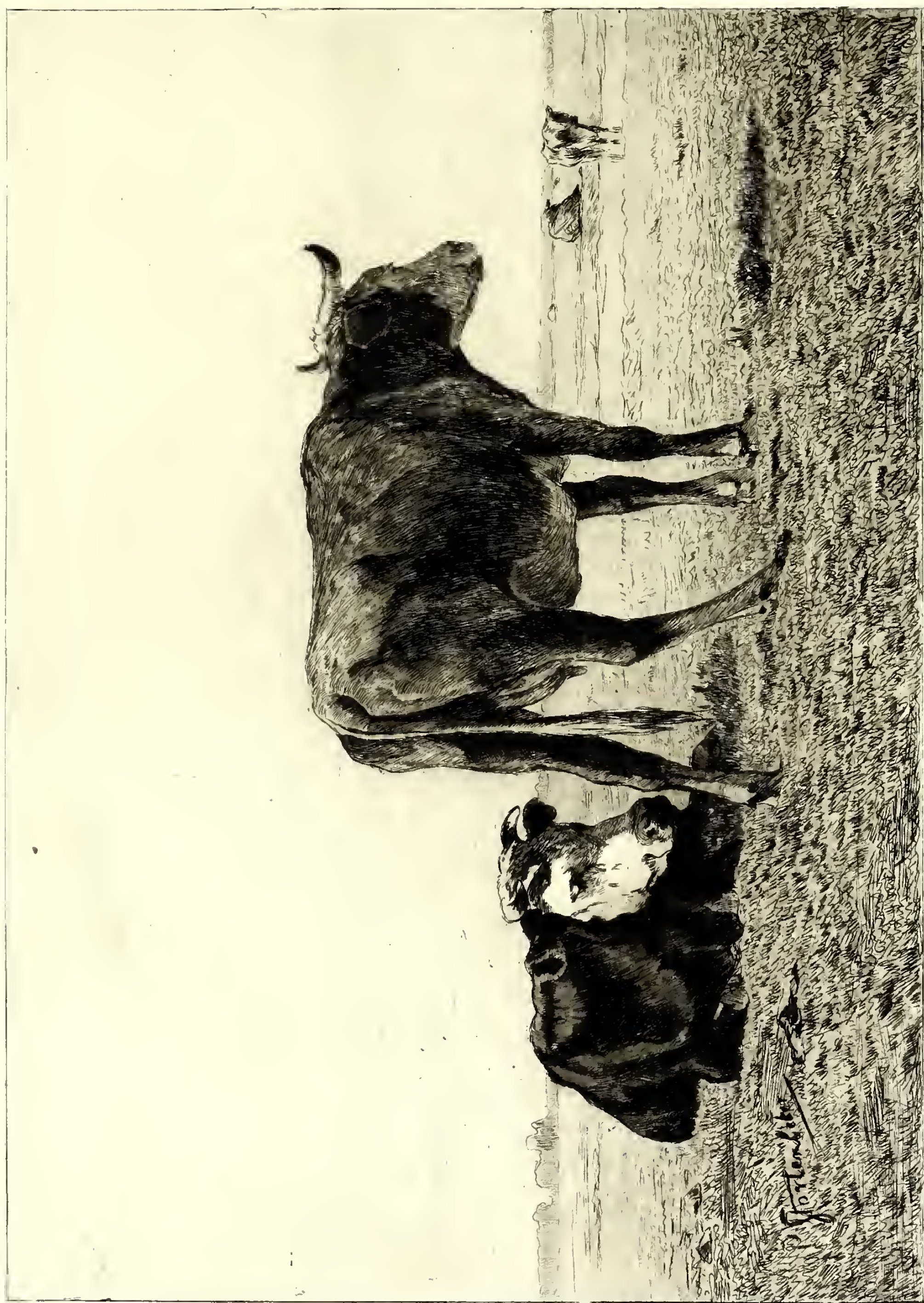
Pieter Stortenbeker had zijn roemrijk aandeel aan de gulden dagen van *Pulchri*, waarvan hij later, van 1881—84, de voorzitter werd. Kenschetsend

voor den jovialen geest onder de schilders in dien tijd was de eigenaardige manier waarmede Stortenbeker zijn vriend Weissenbruch (de „vroolijke Weiss") bij de Amsterdamsche kunstbroeders introduceerde. Bosboom had met een portefeuille teekeningen in *Arti et Amicitiae* veel succes gehad. Niet zonder moeite gelukte het Stortenbeker om Weiss over te halen zijn geluk ook eens te probeeren. Groot was diens succes te Amsterdam en later ook in Den Haag met een reeks aquarellen, die op de volgende kostelijke manier door Stortenbeker voor de vrienden te Amsterdam werden gekarakteriseerd. Ziethier het gedicht, dat wel niet te gelijk met Weiss' teekeningen naar de hoofdstad werd afgezonden, maar menigmaal in die dagen in intiemen kring is voorgedragen:



Vee in de weide. Naar eene aquarel in het bezit van de H.H. Boussod, Valadon & Cie.

Komt nu ook allen!!! stroomt nu toe, geachte Kunstliefhebbers van Amsterdam!!
Want nooit is er zoo iets gezien voordat Weiss met zijn portefeuille hier kwam,
Wel heeft het aan een zijner uitgelezenste tijdgenooten (Bosboom)
Veel moeite gekost hem daartoe op te stooten,
Ook de schrijver van deze aanbeveling, dit gedicht,
Is bij hem moeten komen met een vriendelijk gezicht,
Om te zeggen: doe het Weiss, het kan anders niet strekken, als tot je eer;
En ziedaar! nu geeft hij kunstbeschouwing als een Heer,
En komt maar kijken: in *Arti et Amicitiae's* zalen
Zullen Jan Hendrik Weissenbruch's molens met een frissche koelte malen,
Hij zal u vertoonen zijne plassen met hare rietakkers en biezen,
Waar gij zult gaan staan mijmeren en je in je gedachten verliezen;
Zijne op- en ondergaande zonnen, zijne heiden en panorama's klein en groot.
Mitsgaders Hollandsche kanalen met schepen, oude wilgen aan een sloot,
Weiden met vee en je zoudt zweeren dat de koeien
U aankijken, zoo levendig! ja, dat ze gaan loeien.
Dan ziet ge weer een bui 't dorstig aardrijk besproeien,



Dan weer de zon 't zelfde aardrijk verschroeien;
Maar nergens een vent die de boomen gaat snoeien,
Want hij heeft 't land aan figuren die 't landschap verknoeien.
Doch een Hengelaar, een jager, een man met een brokkentrommel en zoo voort,
Een arme sjouwer met een takkebos, een boer met een zeis, dat is het soort
Dat natuurlijkerwijze hem 't meeste bekoort.
En nu moet ik je zeggeu, dat ik uitschei in 't volle vertrouwen,
Dat gij zijne kunst met eerbied zult beschouwen.

Aan Heeren Kunstliefhebbers te Amsterdam

op den 25sten Januari 1857.

* * *



Hollandsch landschap met vee. Naar eene schilderij in olieverf.

Van Stortenbeker kan men wel zeggen, dat hij een goed deel van zijn leven op de hei en in het zonnige weiland heeft doorgebracht en daar met hart en ziel, zonder te letten op lichamelijke vermoeienis, „in 't zweet zijns aanschijns" heeft gearbeid. Niet alleen het rundvee, maar ook het landvolk was hem zeer genegen. Hij kon veel van de boeren gedaan krijgen, vermoedelijk omdat zij respect hadden voor zijne taaie volharding in het afbeelden van hun vee.



Gooische melkster. Naar eene krijtteekening.

Een boerin liet zich eens de gulle uitroep ontvallen: „daar zit nou geen grein luïïgheid in meneer, hoor-je!"

Hij was dan ook de ontdekker van vele bij onze landschapschilders vermaarde streken van ons land, waarheen des zomers studiereizen ondernomen worden. Met Bakhuijzen en den vroolijken „Weiss" vertoefde hij veel te Noorden, in dat verrukkelijke plasrijke oord, waar Roelofs en Gabriel een goudmijn vonden voor hunne groote kunst. Het was daar in den zomeravond heerlijk zitten na den arbeid onder de linden voor de dorpsherberg van De Wit, door den pastoor van het dorp betiteld met den weidschen naam van „Hôtel de l'Europe", om de toevallige gelijkheid van naam van den bewoner met dien van den toenmaligen eigenaar van dat Hôtel in Den Haag. De dorpsjeugd kwam dan samenscholen, in bedwang gehouden door den veldwachter en den klepperman, en zong haar hoogste lied uit voor de heeren, waarvoor deze het Noordensche volkje genereus beloonden.

Een andermaal waren de studiegenooten de gasten van „oom Nelis," een bekenden boer aan den Veenweg nabij Leidschendam, die veel ophad met de heeren schilders en hun gaarne zijn riant gelegen optrekje voor logis afstond. Het was alweer Stortenbeker, die dit studieverblijf ten platte lande ontdekte en na in 1869 in 't huwelijk te zijn getreden met mej. Kierdorff, daar met vrouw lief aangename vacantiedagen doorbracht en aldus het



Vlonder. Naar eene krijtschets.

aangename met het nuttige vereenigde. Zijne leerlingen Jan Vrolijk, Ed. Van der Meer en Louis Apol en hunne vrienden Du Chattel, Klinkenberg en Otterbeek hebben later na volbrachte dagtaak, met dienzelfden jovialen „oom Nelis", die van den weeromstuit een aardigen kijk op de kunst begon te krijgen, menig genoeglijk uur doorgebracht.

Wanneer men wil weten, welke plaats in de kunstwereld Stortenbeker inneemt,



Melken. Teekening naar de natuur.

dan kan men niet beter doen dan zijne leerlingen ondervragen, en ook diegenen onder de jongeren, die nu en dan van zijn raad mochten genieten. Zij achten hem als een der degelijkste schilders van de laatste helft der 19e eeuw. Trouwens ook zijne tijdgenooten erkennen dit volmondig. [1])

[1]) De volgende onderscheidingen werden hem toegekend:

Zilveren medaille op de tentoonstelling te 's Gravenhage in 1857; — Gouden medaille, idem in 1861; — Ridder in de orde van de Eikenkroon 1861: — benoeming tot Commissaris voor Nederland en tot lid der Internationale Jury der Afdeeling Schoone Kunsten ter Wereldtentoonstelling van Parijs in 1878; — Ridder van 't Legioen van Eer; — Oud-correspondent der Maatschappij *Arti et Amicitiae* te Amsterdam; — id. der *Société royale belge des Aquarellistes;* — correspondeerend lid van den *Cercle artistique et littéraire* te Antwerpen; — Eerelid van

Droevige huiselijke zorgen houden hem tegenwoordig aan zijn huis en atelier gebonden. Daar, nog even glansrijk en vroolijk als in zijne jeugd, schijnt in de ouderlijke woning de vriendelijke zon, die hij zoo voortreffelijk weet vast te leggen op zijne schilderijen.

P. A. Haaxman Jr.

Den Haag, April 1894.



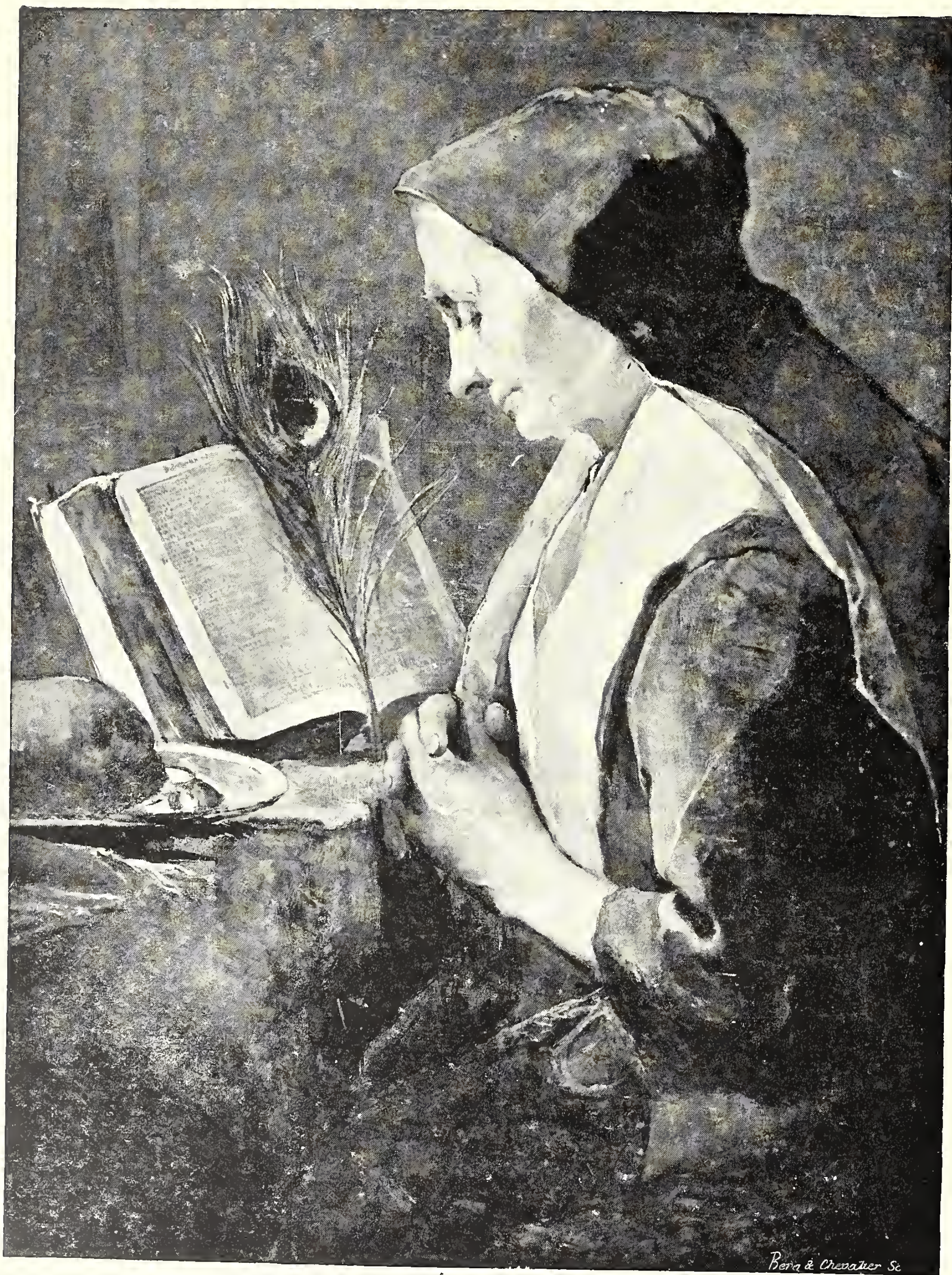
Drinkende koe. Naar eene krijtstudie.

Pictura te Dordt; — id. van „Kunst zij ons doel" te Haarlem; — id. van „Kunstliefde" te Utrecht; — id. der Academie van Beeldende Kunsten te Rotterdam; — lid der commissie van beheer over de driejaarl. tentoonstelling van Kunstwerken te 's Gravenhage 1875, '81 en '84; — lid der nu opgeheven Koninkl. Academie te Amsterdam en van 1881—'84 Voorzitter van het Schilderk. Genootschap *Pulchri Studio*.

C. BISSCHOP

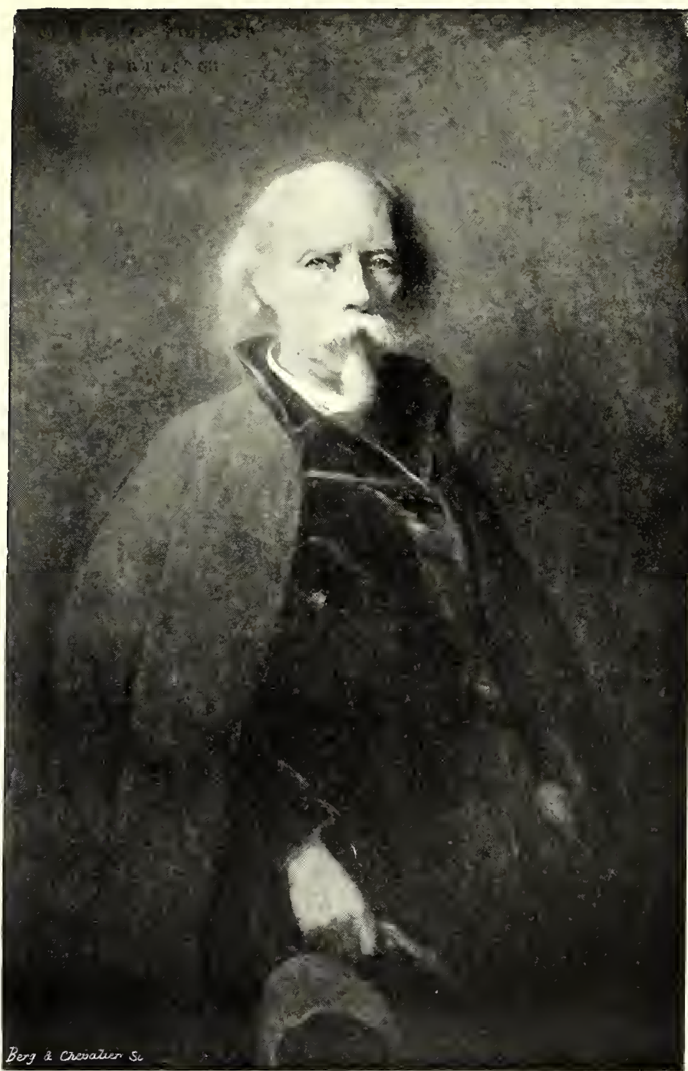
DOOR

MEVR. VAN WESTRHEENE.



„Arm en toch rijk". Naar eene aquarel in het kabinet van H. M. de Koningin.

C. BISSCHOP.



Bisschop, de schilder, de Nederlandsche colorist bij uitnemendheid, is een aantrekkelijk onderwerp voor eene pen; want Bisschop is een gelukskind en — hij erkent het.

Geen zware stormen van het lot hebben zijn hoofd doen buigen; hij heeft zijn liefste wenschen bevredigd gezien: hij heeft voor zijne kunst mogen leven; hij beoefent haar, naast eene beminde vrouw, die hem begrijpt en hoogschat en die werkt als hij, en eindelijk, hij woont te midden van een fraai brokje natuur en heeft zijne villa een *intérieur* kunnen geven, waarop zijn oog met welgevallen rusten moet. Bij hem en zijne echtgenoote, in hunnen salon, zoowel

als in hun atelier, kan men zich in de deftige zeventiende eeuw verplaatst wanen

Bisschop heeft de grens van den ouderdom overschreden, doch is jong van hart! Van hem sprekende, kan men zeggen: „*il ne vieillit pas, il dure*". Zijn



Een hoekje van het atelier van Mevr. Bisschop, met het portret van den schilder door den Prins von Wied.

oog is nog helder en zijn tred nog vlug en veerkrachtig; de slanke blonde man is bijna onmerkbaar grijs geworden; zijne lange haren, die thans de kruin van zijn hoofd niet meer dekken, waren, evenals zijn spits toeloopende baard, zóó licht van kleur, dat het aan vroege grijsheid kon doen denken, en nu

Bisschop inderdaad grijs geworden is, evenaart die twijfelachtige tint bijna het blonde uit zijne jeugd.

Bisschop is, ook wat zijn uiterlijk betreft, iemand dien een denkend mensch niet onopgemerkt zal laten voorbijgaan; zijn gelaat toch draagt het merk van den niet alledaagschen man; in volle zalen zoowel als op stille wegen zal hij nog altijd de belangstellende vraag uitlokken:

„Wie is dat?"



Hoekje uit de eetkamer.

Zoo was het reeds in zijne kinderjaren; gelaatkundigen en teekenaars plachten gaarne eene schets te maken van zijn eigenaardigen jongenskop.

Christoffel Bisschop, als kind, te huis en onder vrienden „Chris" genoemd, is een Fries van afkomst. Zijne ouders waren deftige burgers van Leeuwarden en hij was het vierde van acht kinderen, die bijna allen jong gestorven zijn. Zijn vader behoorde tot den handelstand, doch wilde dat Chris, die hem geen gewoon kind scheen, een geleerde zou worden: de knaap moest studeeren. Wel ging de jonge Bisschop van de lagere naar de latijnsche school... doch niet met den gewenschten lust en hij beantwoordde er niet aan de verwachtingen

zijns vaders; hij hield van niets zooveel als van teekenen en hanteerde reeds het potlood, toen zijne kinderhand het nog nauwelijks kon vasthouden.

„Ik wil schilder worden," bleef zijn wachtwoord.

„„Schilder worden!"" In dièn tijd, in diè streek, waar de menschen ter nauwernood den kunstenaar van den kunstenmaker onderscheidden en waar een schilder gelijk stond met dien gruwel: een „comediant." Dat de zoon van



Uit de huiskamer.

Richard Bisschop zoo ontrouw zou worden aan de traditieën van zijn geslacht, was bijna even onmogelijk, als dat eene predikantsdochter uit dien tijd eene *tragédienne* worden kon, al had zij er allen aanleg voor — en voor niets anders.

De spreuk: „de aanhouder wint," was in het geval van den jongen Bisschop niet van toepassing; want hij verloor reeds vroeg zijnen vader, die zich sterker tegen zijnen wensch had verzet dan zijne moeder, die, ondanks hare eenvoudige



Het Nachtmaal bij de oude Mennonieten te Hinlopen. Naar eene aquarel in het bezit van H. M. de Koningin.

opvoeding, breeder opvatting van het leven had en scherper blik bezat dan haar echtgenoot.

Wel bleef, na den dood zijns vaders, nog zijn voogd, die type van den ouderwetschen man, zich tegen de wenschen van den jongen Bisschop verzetten en sprak van:

„Losbandigheid en drinkgelagen en een huishouding van Jan Steen!"

Doch zijn pupil beweerde, op jongenstoon, dat hij geen drinkebroer wilde worden, doch een kunstenaar, en voegde er vroolijk bij dat hij, indien hij eens trouwde, eene vrouw zou kiezen die alle huiselijke deugden bezat van „Moeke"

„Moeke," de schrandere, helderziende vrouw, kende den voogd geen beslissende stem toe; zij geloofde in haren jongen en Chris mocht schilder worden. Zijn gelukster wees hem naar Delft, naar het atelier van Schmidt, wiens roem — het was in het jaar 1846 — zijn toppunt had bereikt. Het hart van den zeventienjarigen Bisschop klopte hem hoog in de borst, nu de man, die geëerd en gevierd werd in zijn land en in den vreemde en wiens meesterstukken op duizenden werden geschat, zijn leermeester worden zou.

Och, wel had Schmidt toen kunnen zeggen:

„„Misschien, ja gewis, is het kind reeds geboren
„„Wien na mij de glans van den roem zal behooren.""

De werken, die met duizenden werden betaald, werden na weinig jaren slechts zoovele honderden waard geschat — en daar beneden, en de roem van Schmidt zou overgaan op den Frieschen jongeling, die schuchter, zonder eigenwaan, hoog opziende tot zijn grooten Meester, diens huis betrad.

De élèves van Schmidt, aan wie Bisschop in het atelier, (waarvan de wanden nog beschilderd waren door de leerlingen van Miereveld) werd voorgesteld, maakten zich, evenmin als hij, sombere voorstellingen van het kortstondige van den roem huns leermeesters. Zij genoten het tegenwoordige en hoopten alles van de toekomst.

Bisschop trof bij Schmidt, als zijne medeleerlingen, van Franckenberg, die later voor alles wat hij schiep eenen kooper vond en die nederig zegt: „ik heb altijd geluk gehad, méer dan talent;" van Westrheene, die de kunst liefhad, doch die, zooals zijne vrienden zeiden, den vorm niet kon vinden, en later het penseel nederlegde om de pen te vatten; die beiden werden zijne vrienden en zijn het gebleven; ook was daar Bombled, dien naderhand de nooddwang den lande uitdreef, eerst naar Antwerpen, later naar Parijs, waar hij nog illustratiën maakt, o.a. voor *Le monde illustré*: paardenmarkten, wedrennen, enz. enz. Nog vond Bisschop er de Salle, van wien Schmidt de schoonste verwachtingen koesterde, doch die terstond na den dood des Meesters de kunst ontrouw werd, en eindelijk, *last not least*, Spoel, den zachten, bescheiden, wijsgeerigen man, die naam verwierf inzonderheid met zijne portretten en in de kracht zijns levens te Rotterdam gestorven is.

Van die allen was Bisschop de jongste; Spoel had zich toen zelfs reeds te

Rotterdam gevestigd, vanwaar hij telkens overkwam, om den raad en de voorlichting des Meesters te vragen.

Zulk gezamenlijk werken in het atelier van eenen „Meester" in de kunst is



Studie in Cats' Houwelyck

niet meer in zwang; het zijn nu de Academiën waar jonge beoefenaars der kunst hunne vorming zoeken; doch Bisschop heeft zich over de leiding van Schmidt nooit beklaagd.

Gelukkige, ideale jaren doorleefde hij te Delft; ook hield Schmidt zijne leerlingen niet aan zijn atelier gekluisterd, doch zorgde dat zij ook elders hunnen



Portret van Bisschop's moeder in des schilders bezit.

blik konden verrijken. Zoo kwam Bisschop herhaalde keeren te Dongen, het primitiefste van alle primitieve dorpen in Brabant, tusschen duin en bosch en

heide. Daar waren de jongelingen bijeen; somtijds met Schmidt en diens geheele gezin en enkele vrienden; daar leefden zij vroolijk en vrij, somwijlen ten getale van meer dan dertig in éene herberg, waar tot zelfs in de schuren nachtkwartier werd gegeven.

Bisschop en zijne vrienden maakten er studies en — maakten er pret. Zij waren jong en vol levenslust. De kluchtigste zotheden waren hun niet te kras; zij waren *buiten*, onder boeren en allicht onder boerinnetjes ook; zij waren goedhartig in hunne grappen; zoo huurden zij eens een draaiorgel en daar ging het, des avonds, na eenen dag van arbeid en studie, huizen langs, herbergen rond, en dan speelden en zongen zij en lokten een dansje uit; zij versmaadden het loon voor hun spel niet en brachten het orgel met het vroolijk verdiende geld, aan den eigenaar terug.

Niet slechts werd er te Dongen gewerkt en werd er het jonge leven genoten, er werd handel gedreven ook! Voor de geringste prijzen kochten de jonge schilders de prachtigste antieke dingen, voor henzelven en de te huisgebleven vrienden. Nog zijn de fraai gesneden kasten van donker eikenhout, de koperen luchters, enz. sieraden van Bisschops atelier en dat zijner vrienden.

Die gelukkige tijd te Delft, afgewisseld door zulke kunstreizen, mocht nog geen drie jaren duren, toen stierf Schmidt, in de kracht zijns levens, in 1849. Alras verwelkte ook zijn roem .... die misschien te krachtig had gebloeid, en zijne weduwe had, met hare acht kinderen, na een leven in aanzien en eer, een kommervollen tijd; zij had den glans en de glorie van haar leven verloren; zij was een fijnbeschaafde vrouw en de strijd om het bestaan is haar dikwijls bang geweest. Zij rust sedert lang, nadat zes van hare kinderen haar in het graf waren voorgegaan.

Na den dood van Schmidt zijn zijne élèves uiteengespat. Bisschop werkte nog een korten tijd onder de leiding van Huib van Hove in den Haag en, des avonds, aan de teekenacademie. Doch hij wilde méer zien, èn van het leven èn van de kunst; hij wilde zijnen blik verruimen en besloot den Parijschen schilder Le Comte, die zich toen hier te lande bevond en die naar Parijs terugkeerde, te vergezellen. In den eersten tijd werkte hij in het atelier van Le Comte, doch later, in gemeenschap met eenige anderen, in een atelier, waar Gleyre nu en dan de jonge kunstenaars met zijne voorlichting diende.

„*Vous êtes Flamand ou Hollandais*," zeide de Meester, toen hij Bisschop aan het werk zag. Hij behoefde, verklaarde hij, den jongen man geen schilderen te leeren.

„Uwe kunst is u aangeboren," zeide hij; „gij weet wat kleuren mengen en kleuren op het doek brengen beteekenen."

Het onderwijs van Gleyre gold derhalve *teekenen;* hoe hij *schilderen* zou, voelde Bisschop zelf.

In het jaar 1855 keerde Bisschop naar den Haag terug en vestigde zich daar, met zijne moeder, in de Boekhorststraat; zijn *intérieur* droeg daar al aanstonds het karakter zijner persoonlijkheid. Al de schatten uit Friesland, uit

Brabant en elders veroverd, maakten zijn huis tot een echt kunstenaars verblijf.

Zoo zou hij nu in praktijk brengen wat hij had gezien en opgemerkt. Hij wist welke richting hij aan zijne kunst moest geven, hij voelde scheppingskracht in zich, tooverde de krachtigste kleuren op het doek en toch — hij was niet voldaan.

„Het gaat niet," klaagde hij aan zijne moeder, wie hij, ouder gewoonte als Fries, met het vertrouwelijke „Moeke" bleef aanspreken, onder welke benaming zij onder zijne vrienden bekend was; zij spraken niet van: „Mevrouw Bisschop," zij spraken van „Moeke," en altijd op eenen toon van hoogachting en sympathie.



De Heer heeft gegeven, de Heer heeft genomen, de naam des Heeren zij geloofd.
Naar eene Schilderij in de verzameling Van Eeghen te Amsterdam.

Helpen kon de moeder haren kunstenaar niet; doch deelnemend, liefderijk naar hem luisteren en schrander nadenken over wat hem op zijne loopbaan ontbreken kon, dàt kon zij en zij opperde:

„Wilt gij naar Parijs teruggaan?"

Welk een offer bracht zij met die vraag!

Doch Bisschop zeide dat hij geen navolging van de Fransche „manier" in zijn werk wilde; hij moest heel een anderen weg uit en ging — niet naar de groote wereldstad, doch naar Hinlopen!



Uit het oude Friesche stedeken, met al wat het schilderachtigs bevatte, wilde hij zijne studies putten.

Hij ging heen, hij zocht en zag met kunstenaars oog; opgewekt, vol moed kwam hij telkens in den Haag terug.

„Nu ben ik er!"

Een heerlijk bewustzijn van zijne kracht leefde in hem en bezielde hem Meesterstukken, schitterend van coloriet, volgden elkander op:

„Zondag-ochtend." (In 1860 te Amsterdam met goud bekroond.)

„De Heer heeft gegeven, de Heer heeft genomen; de naam des Heeren zij geloofd." (In 1862, in het bezit van Albert van Pruisen.)

„Winter in Friesland." (1867) In het Rijks-Museum.

„Het nachtmaal bij de oude Mennonieten te Hinlopen." In 1880. Gekocht door Prins Alexander, thans het eigendom der jonge Koningin.

„Het zonnige hoekje." (1882) Nu in Londen.

Van al deze kunstwerken, en van het *Intérieur* waarin zij *geworden* zijn, heeft *Elsevier's Maandschrift* het eerst reproductie gegeven — zoo goed als het dat vermocht; het heerlijke coloriet echter blijft achterwege, is niet weder te geven, doch moet aan de verbeeldingskracht van wie de prentjes zien worden overgelaten.

Nog vele kunstwerken bovendien, in eene korte schets als deze niet allen te vermelden, danken hun aanzijn aan het penseel van Bisschop. Zoo was daar de beeltenis van zijne moeder.

Eene fraaie type eener deftige Friesche vrouw, met kanten kap en juweelen Een kop als van *Rembrandt*, roemden de kenners. Het werd de gouden medaille waard gekeurd.

Onder de velen die Bisschop bewonderden en wier bewondering hij hoog waardeerde, was bovenal Sophie, de eerste Gemalin van Koning Willem III.

„De Koninklijke vrouw is Bisschop altijd genegen geweest," zou een te koele uitdrukking zijn, om de verhouding tusschen haar en Bisschop, en later ook zijne echtgenoote, te beschrijven.

Reeds de eerste schilderij welke Bisschop na zijne terugkomst uit Parijs tentoonstelde, had de aandacht der Koningin getroffen en hare sympathie gewonnen; zij wilde den schilder leeren kennen en liet hem aan zich voorstellen. Koningin Sophie verkeerde gaarne met menschen van beteekenis, met beoefenaren van de Kunst in hare verschillende uitingen. De leden van *Diligentia* zagen haar in hun midden op de Woensdags-concerten; de kunstbeschouwingen van het Haagsche schildersgenootschap *Pulchri Studio* werden



Winter in Friesland. Naar eene schilderij in het Rijksmuseum te Amsterdam.

trouw door haar bezocht. Die kunstbeschouwingen waren anders ingericht dan in later jaren; wat er te zien was, hing niet aan de wanden; men flaneerde er niet, noch keuvelde, noch critizeerde er op fluweelen *causeuses* gezeten; men nam plaats — voor den geheelen avond — aan lange tafels, die aan weerszijden hellend waren, als lessenaars; er hingen lampen, met groene kappen, boven die tafels, zoodat het volle licht op de aquarellen viel. Dáar zaten de leden der kunstbeschouwingen, in lange rijen, en aan het hoofd dier tafels, tegenover den ingang der zaal, zat de Koningin met haar gevolg.

Daar waren naast haar, of in hare onmiddellijke nabijheid, de Hertog van Saksen-Weimar en zijne dochter Anna; ook Prins Hendrik met zijne Gemalin.

De commissarissen van het Genootschap: Bisschop en zijn vriend Stortenbeker, legden de aquarellen achtereenvolgens voor de Koningin neder; dan zeide zij haar oordeel en vroeg naar dat der „wetenden" om haar heen; van haar gingen de kunstwerken over naar de vorstelijke personen, die haar vergezelden, dan naar haar gevolg, en voorts de lange tafels over.

Koningin Sophie *genoot* op die avonden; zij voelde zich op hare plaats, te midden van die vele knappe menschen en zeide terwijl haar oog vol welgevallen op hare omgeving rustte:

„Wat is het hier eene aardige republiek."

De herinnering aan de Koninklijke vrouw, die hem onder velen bleef onderscheiden, is Bisschop altijd lief gebleven.

Hij was inmiddels met zijne moeder verhuisd naar het Boomsluiterwater, waar de Koningin gaarne naar het werk kwam kijken dat op den ezel stond en naar de kunstschatten en oudheden, welke hij, hoe langer zoo rijker in aantal, om zich heen verzameld had. Somtijds kwam zij alleen, doch dikwijls ook bracht zij hare hooge gasten mede; waar eene Koningin voorgaat, volgen de grooten der aarde en Bisschops onaanzienlijke buren, lieden uit den geringen stand, zagen de Koningin en haar gevolg met verbaasde oogen het smalle vonder overgaan, dat toegang gaf tot zijn huis.

Betuigde Bisschop en later vooral zijne vrouw, haar hun leedwezen, dat zij een lastigen weg had te gaan, eer zij zijnen tuin had bereikt, die aan éene zijde naast zijn huis lag, dat aan den anderen kant in het water stond, dan zeide de Koningin:

„Waar gij kunt uit- en ingaan, kan ik het ook; gij moogt niet verhuizen, zoolang ik leef."

Koningin Sophie was iemand die hare majesteit niet met beide handen behoefde vast te houden; zij liep niet het minste gevaar haar te verliezen.

In het jaar 1862 zagen de leden der Kunstbeschouwingen, die elkander grootendeels van aangezicht kenden, aan eene van de lange tafels eene verschijning die de meesten hunner vreemd was. Het was *Kate Swift*, eene Engelsche jonge dame, die in haar vaderland, evenals andere leden harer familie, de schilderkunst beoefend had en die met hare grootmoeder en hare



Het zonnige hoekje. Naar eene teekening in de verzameling Drucker te Londen.

zuster naar Holland was gekomen, om Hollandsche kunst te zien en van Hollandsche kunstenaars te leeren. De toestemming tot die reis was aan Kate en hare zuster gegeven met de uitdrukkelijke bepaling, dat zij geen kennismaking met schilders zouden zoeken.

Zoo had hare moeder het beslist; Kate mocht geen lessen nemen, noch van gehuwde, noch van ongehuwde, noch van bejaarde, noch van jonge schilders. Het zou *shocking* geweest zijn, *indeed!*

Toen *Miss* Swift zelve nochtans op de eerste Driejaarlijksche Tentoonstelling, welke zij in den Haag bezocht, eene kleine schilderij van Bisschop zag, verklaarde zij terstond, het angstvallige verbod harer moeder vergetende:

„De maker van dat stuk moet mijn leermeester worden."

Gehuwd of ongehuwd, oud of jong, het was haar onverschillig.

Hare intuïtie scheen sterk te spreken in het geval; want toen zij eenige dagen later, in het Mauritshuis, waar zij copieerde, Alma Tadema, Bisschop en Stortenbeker, wie zij geen van drieën ooit had gezien, zag binnenkomen, zeide zij terstond:

„De middelste van die drie moet de maker zijn van die kleine schilderij op de tentoonstelling."

De Engelsche dames en de drie schilders werden aan elkander voorgesteld; men maakte kennis met elkaar, en weldra zeide Kate Swift aan Bisschop wat zij van hem wenschte.

Bisschop had zich voorgenomen, *geen* lessen te geven; hij oordeelde dat het hem in de beoefening zijner kunst zou schaden — en hij weigerde.

Groote teleurstelling! Doch „*Il est avec le Ciel des accommodements*" en zoo gaat het óok wel eens in het ondermaansche. Kate begon met zeer weinig te vragen, Bisschop met nog minder te beloven: hij wilde nu en dan enkele wenken geven, doch zonder vergoeding, want zijne welwillendheid mocht geen antécédent worden. Dat werd zij inderdaad niet; hij gaf haar wat hij anderen na haar nooit zou geven: zijn hart en zijne ziel en aandeel in zijne kunst — doch niet op eens en niet terstond!

Zelfs grootmama had geen bedenkingen meer, toen zij hare kleindochters op een bezoek aan Bisschops atelier vergezelde en de dames door zijne moeder, de bejaarde Friesche vrouw, werden ontvangen: de persoonlijkheid der oude dame was voor grootmama een waarborg voor de volkomen veiligheid der reputatie van Kate en zusje.

Kate Swift had nu een eigen atelier, eenen koepel, in den omtrek van den Bezuidenhoutschen weg. Dáar gaf Bisschop haar zijne „wenken". De Engelsche dames hadden haar verblijf in „het huis met de kolommen", een *pension*, tegenover het paleis van Prins Frederik; zij vertoefden hier een geheel jaar en keerden toen naar Engeland terug. De vriendschap was nochtans niet voorbijgaande. Bisschop en *Miss* Swift verloren elkander niet uit het oog en terwijl hij hier zijne meesterstukken schiep, bleef ook zij aan de kunst getrouw.

Het vertrek der Engelsche dames had, wel is waar, eene leegte in het leven

van Bisschop ten gevolge, doch hij bleef rijk in zijne scheppingen, in het bezit zijner trouwe moeder en de voortdurende belangstelling van Koningin Sophie. Onder zijne meest-bewonderde stukken van dien tijd behoorde het portret van Motley, den schrijver van *The rise of the Dutch Republic*, den gast der Koningin, die de beeltenis van den geleerden Amerikaan in haar bezit wilde



»De nieuwe Schaats." Naar een schilderij in het kabinet van den heer P. F. Thomsen te Rotterdam.

hebben. Sedert jaren kunnen de bezoekers van het *Huis ten Bosch* de beeltenis van den geleerde in eene van de zalen bewonderen.

In het jaar 1866 ondervond Bisschop de eerste diep ingrijpende smart in zijn leven, dat hem tot dien tijd meest de zonzijde had laten zien — hij verloor zijne moeder; haar verlies werd diep gevoeld. Het was een *goed* zoon, die zijne *goede* moeder ten grave bracht en zijne vrienden betreurden haar met hem.

Nadat het eerste bittere verdriet om het gemis van zijne moeder in weemoedige herinneringen was overgegaan, hervatte Bisschop zijn werk; doch begon tevens te gevoelen en te bedenken, dat het niet goed is voor den mensch dat hij alleen zij. Zijne briefwisseling met Kate Swift werd drukker en geregelder, totdat hij haar in het jaar 1869 uit Engeland mocht halen en als zijne vrouw in het huis aan het Boomsluiterswater mocht binnenleiden.

Acht-en-twintig jaren hebben Bisschop en zijne echtgenoote nu met elkander geleefd en gewerkt en veel geluk gekend.

Zij genieten het voorrecht dat somtijds aan geleerden en letterkundigen, doch veelvuldiger aan de beoefenaren van *Kunst* ten deel valt: de vriendschap van- en den omgang met Hooggeborenen. Koningin Sophie bleef hun getrouw zoolang zij leefde, en wanneer Bisschop en zijne echtgenoote des zomers zich ontspannen, na eenen winter van arbeid, zijn zij, in heerlijker natuur dan die van ons vaderland, dikwijls de gasten van hen, bij wie Koningin Sophie hen had ingeleid; zoo vertoefden zij bij den Hertog van Saksen-Weimar in het liefelijke Thüringen en waren op den Wartburg „te huis", waar somwijlen een landgenoot en een vriend van hen eenige minuten lang het oude verblijf van Luther — tòen nog mèt de „inktvlek" — mochten komen zien, *moyennant* de gebruikelijke offerande aan „den man met het stokje"

Allermeest voelen de echtgenooten Bisschop zich, onder de Vorsten die hun hunne vriendschap schenken, aangetrokken tot den Prins en de Prinses von Wied en hunne kinderen, van welke laatste „*Frau* Bisschop" eene groote gunsteling is. Op *Mon repos* te Neuwied, waar Kate Bisschop de kinderen op het doek bracht, leven zij dikwijls het gezellige leven mede, en weten, als het huis vol gasten is, zich onmisbaar te maken, bij alles wat er ondernomen wordt om het intellect te scherpen en te bekoren: *tableaux vivants* of liefhebberij-comedies, enz., waartoe dan ook de thans zoo druk besproken Koningin van Rumenië hare talenten leende, en waar de kleine Vacaresco hare eerzucht en hare neiging tot intrige niet geheel kon verbergen.

Al zulke ervaringen en ontmoetingen zetten het leven van Bisschop en zijne echtgenoote eene.... amusante belangrijkheid bij; zij voelen zich onder de Majesteiten, Hoogheden en Doorluchtigheden op hunne plaats.

Die voornàmen onder de „Hoogste tienduizend" betoonen hun steeds dezelfde vriendschappelijkheid; Bisschop en zijne vrouw geven „den Keizer wat des Keizers is" en zoo blijven de twee respectieve partijen „*Uit twee werelden*" aan elkander gehecht.

Na den dood van Koningin Sophie was Bisschop niet meer in het Koninklijke paleis verschenen: noch in den Haag, noch op het Loo; doch in den afgeloopen zomer ontving hij, namens onze kleine Koningin, het verzoek haar portret te maken, in het costuum van Amalia van Solms, in welke glanzend witte en kleurenrijke kleederdracht haar Koninklijke vader zijn dochtertje nu en dan gaarne aan tafel zag verschijnen.

Koningin Wilhelmina was een schrander kind, reeds „groot" genoeg, om eene

verrassing te kunnen bedenken en had haar portret in dat costuum voor den verjaardag van „Moeder” bestemd.

Na de voltooiing van die beeltenis, waarmede de Koningin-Regentes Hare ingenomenheid betuigde, is het Bisschop vergund geworden zijne opwachting te maken aan de Koninklijke Moeder van onze, nu niet meer kleine, nochtans nog jonge Koningin, die door Haar gevormd wordt en voorbereid op de moeielijke plichten die haar weldra wachten.

Wanneer aan Bisschop ook nu de eer te beurt valt van eene uitnoodiging ten hove; hetzij in kleinen kring als gast aan de Koninklijke tafel; of bij gelegenheid van groote feesten, waar tal van aanzienlijken en hooggeplaatsten in de vorstelijke zalen tegenwoordig zijn, en Bisschop zich onder die allen beweegt, nu eens in het officieel aangewezen — dan weder in een naar eigen willekeur gekozen fantazie-kostuum, steeds versierd met zijne verschillende ridderkruisen, blijken van Vorstelijke vereering, gaat hij, met opgericht hoofd en nog altijd schrander lichtend oog onder die menigte van vèel- of ònbeduidende menschen rond, en niemand van die allen ziet het hem aan dat hij daar in die Koninklijke zalen, verdiept is in vergelijkende beschouwingen van het Verleden en het Heden.

Dan stellen wij ons voor dat hij terugdenkt aan Koningin Sophie en blijft erkennen, dat zij eene rijk begaafde vrouw was, rijk in kennis en kunstgevoel; zich gaarne — niet op galafeesten — omringend door geest- en talentvolle menschen; doch dan wendt Bisschop, dunkt ons, zijne overpeinzingen van het verleden af en overdenkt het tegenwoordige Nederland onder het Bestuur eener Regentes, die dagelijks bewijst hoe goed zij hare roeping begrijpt. „Deze Koninklijke Vrouw” zal dan dunkt ons, in hem oprijzen: „deze Vorstelijke Moeder moge zich dan minder aangetrokken voelen tot Wetenschap en Kunst en hare Priesteren — zij heeft nochtans voor *Nederland* hooger waarde. Zij is *Moeder* in den vollen zin van het woord; eene Moeder die hare Koninklijke dochter inwijdt niet slechts in de genietingen van het leven in haren hoogen rang, maar ook in de plichten daarvan; zeker,” denkt Bisschop dan allicht: „Koningin Sophie had hare velen onder de keur van het menschdom die haar aanhingen en haar waardeerden — doch Koningin Emma heeft hare duizenden bij duizenden — het geheele Nederlandsche Volk, dat haar dankt voor de groote nauwgezetheid en de fijne voorziening, waarmede zij hare Dochter vormt tot eene Vorstin die over weinig jaren over dat volk zal heerschen en het ten zegen zal zijn.”

Wie zal ons zeggen, dat Bisschop dat alles niet zoo bepeinst?

Of hij veel over Vorstengunst denkt en het wisselvallige daarvan — wij weten het niet; doch hij kan zijne borst versieren, als hij wil, met Ridderkruisen en Ordelinten, met het kruis van den Nederlandschen Leeuw, het Commandeurskruis van St. Michel, hem door den Koning van Beijeren geschonken, de Frans-Jozef-orde van Oostenrijk en de Leopolds-orde van België, de witte Valk van den hertog van Saksen Weimar en het voor de Nederlanders, sedert tot de geschiedenis behoorende, kruis van de Eikenkroon.

Bisschop veinst geen onverschilligheid voor al die eerbewijzen; aan wie zich ooit in de villa Frisia aanmeldt, zal hij gaarne, wanneer men het hem verzoekt, de medailles laten zien, blijken van vereering van Vorsten op ander gebied dan het zijne.

Amsterdam, den Haag, Lyon, Philadelphia, Weenen, Parijs, Munchen, Berlijn, enz. enz. hebben hunne tentoonstellingen van Schilderijen gehouden en hem het eeremetaal toegekend voor zijn ingezonden kunstwerk.

Gehoorzaam aan den wensch van Koningin Sophie — die in de kunstwereld van den Haag niet vergeten wordt —, is Bisschop tot na haren dood aan het Boomsluiterswater blijven wonen.

Eerst negen jaren geleden is hij naar den van Stolkweg verhuisd, waar hij en zijne echtgenoot thans in *Villa Frisia* hun belangrijk werkzaam leven leiden.

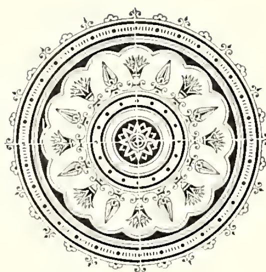
Ook mevrouw Bisschop is nu een grijze vrouw; ja hare haren zijn zilverwit, doch

„*Not with years*",

want zij is eenige jaren jonger dan Bisschop. Zij is eene ware cosmopoliet; zij heeft veel van de wereld gezien en spreekt de meest gebruikelijke Europeesche talen; wanneer men haar in hare antieke omgeving ziet, denkt men aan eene *Châtelaine* van ouds, in haar „kasteel". Bisschop en zijne echtgenoot hebben geen kinderen, doch zij zijn gelukkig met hun beiden, zij vullen elkander aan.

1891.

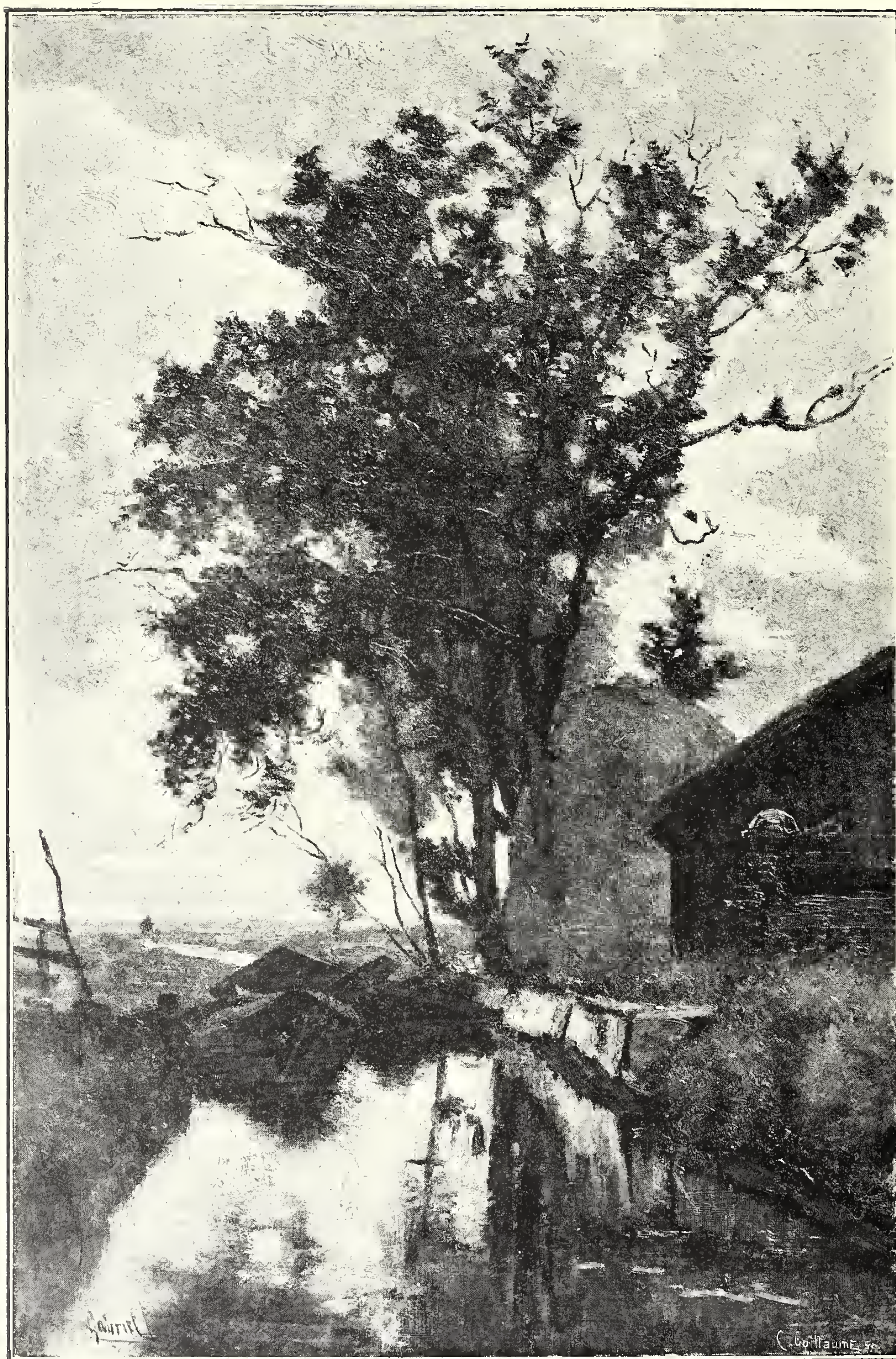
J. van Westrheene van Heyningen.



P. J. C. GABRIËL

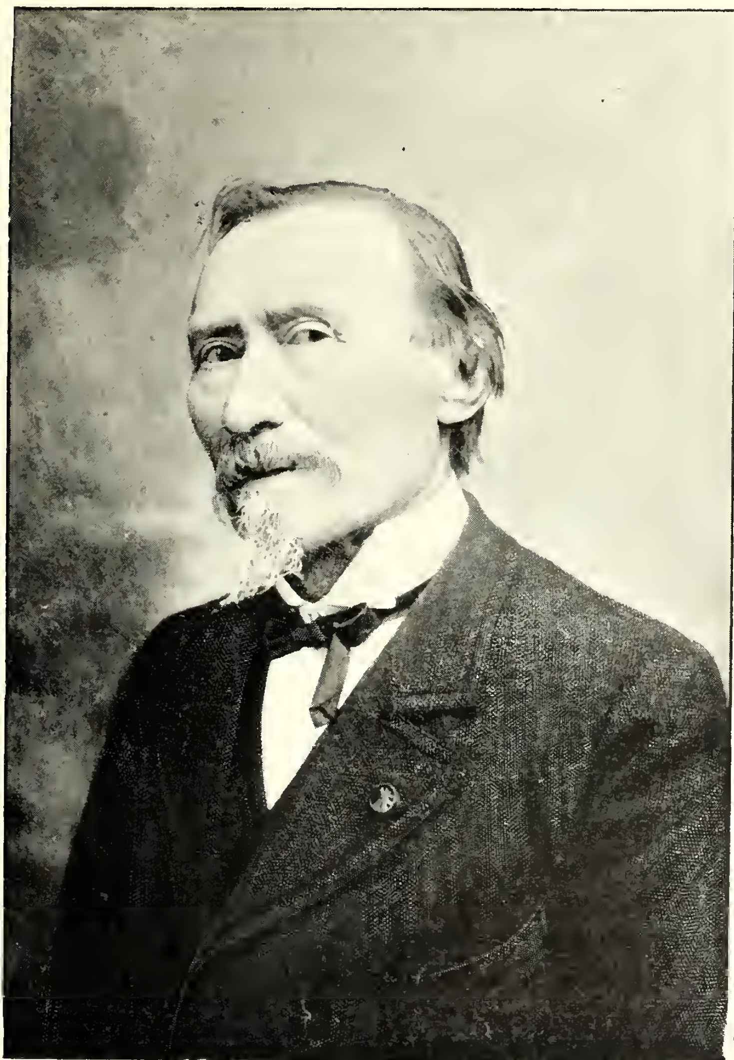
DOOR

LOUIS DE HAES.



Te Giethoorn. Naar eene studie.

P. J. C. GABRIËL.



Tot voor korten tijd was Gabriël in Nederland voor het publiek vrij wel een onbekende.

Men had wel eens op een tentoonstelling bij een klein zonnig paneeltje wat langer stilgestaan dan gewoonlijk; nu en dan was er in de couranten een pluimpje uitgereikt aan een zekeren schilder Gabriëls, maar daarbij bleef het.

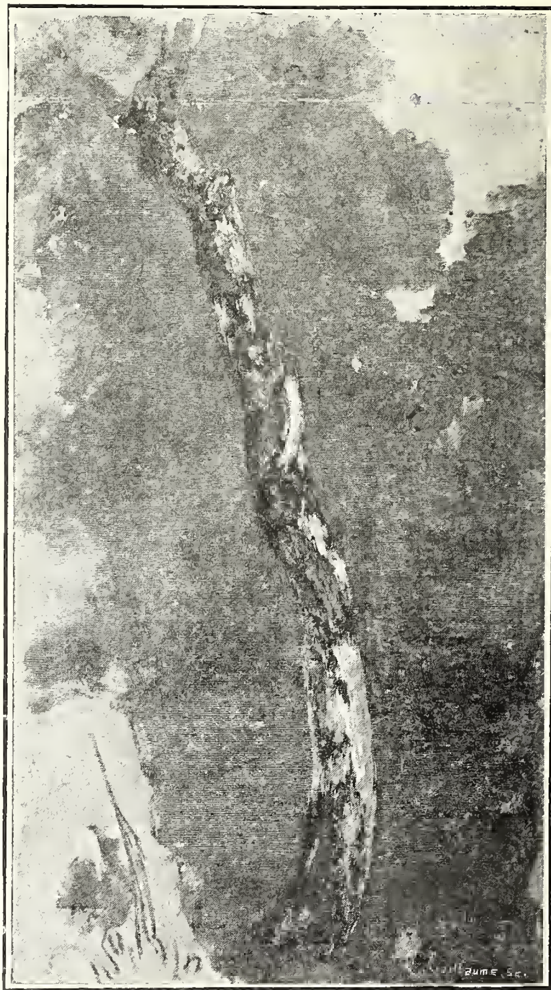
Men interesseerde zich niet bijzonder voor dien onbekende.

Door de weinigen, die hem kenden, werd hij meer beschouwd als Belg dan als Hollander.

Feitelijk rekenden de gastvrije Belgen hem dan ook door zijn langdurig verblijf aldaar, où l'art n'a pas de pays, tot een der hunnen en daardoor bestond er steeds een zekere verdeeldheid van gevoelen omtrent zijne nationaliteit.

Het zou werkelijk geen wonder zijn geweest, wanneer Gabriël, die door familierelaties en langdurig verblijf in België daartoe gereede aanleiding had, zich als Belg had laten naturaliseeren.

Door toevallige omstandigheden echter kwam hij zich ongeveer een jaar of acht geleden weder in Holland vestigen, en heeft daarna allen twijfel omtrent zijn nationaliteit opgeheven.



Boomstudie. (1850).

Voor wie het voorrecht hebben hem in zijn huiselijk leven te kennen, is het een waar genot eens een bezoek te brengen op den Kanaalweg 113 *) te Scheveningen; men gaat er nooit vandaan dan onder de aangename bekoring van in een gastvrij, vriendelijk huis te zijn geweest; in dit opzicht is hij steeds een Belg gebleven.

De gastheer ontvangt steeds met zijn bruin fluweelen kalotje op het hoofd, een kleedingstuk dat even onafscheidelijk van hem is, als het watje in zijn oor.

Dit hoofddeksel is bovendien een thermometer van zijn gemoedstoestand.

Als hij aan een jolig verhaal bezig is, zoo'n verhaal waarom hijzelf in stilte moet glimlachen, schuift het kalotje genoegelijk over zijn kop met een zacht streelende beweging; komt er een booze bui opzetten, begint de meester zich kwaad te maken over het een of ander, dan vliegt het nijdig van voren naar achteren, met korte, ruwe rukjes; en is hij eenmaal tot een conclusie gekomen, dan krijgt het bruine hoofddeksel een tik dat het blijft staan waar het was.

Zoo is het, en nou jij!

Als de baas iets zoekt, een woord, een zinswending of een stukje papier, dan zoekt het kalotje altijd mee; het tracht door schuiven en draaien het ware woord te vinden, of het kijkt nieuwsgierig nu over dit, dan over dat oor, waar dat papiertje toch wel schuilen mag.

*) Dit was in 1893.

Daar dit mutsje hem slechts zelden verlaat, is het geen wonder dat men den meester doorgaans welgemutst aantreft.

— Ga maar naar boven, je weet den weg; kom je eens een kijkje nemen? Er is toevallig op 't oogenblik niet veel bizonders, maar je vindt toch altijd wat; en dan maken we nog een praatje nietwaar; ga je gang, ik volg je wel; pas op met het binnengaan want er staat een groot schilderij voor de deur.

Met eenige voorzichtigheid wordt de deur van het atelier geopend en met een handige manoeuvre schuiven wij achter een hoogen ezel om, waarop een groot schilderij staat.

Gabriëls atelier is wel het eenvoudigste dat men zich denken kan; er is niet



Turftrekkers in den Kamperpolder. Naar eene studie.

de minste affectatie in of zucht naar verfraaiing; geheel zooals zijn persoon en zijn werk is: onopgesmukt maar waar.

— Ga zitten als je wilt, maak het je gemakkelijk, of wil je liever eerst nog eens wat rondkijken; zooals je wilt, hoor.

— Ja, ik kijk altijd graag nog eens rond; da's toch een mooie boomstudie.

— Die dáár; ja dat geloof ik wel; da's een beste; da's er een uit m'n eersten tijd; zoo doe 'k het niet meer; kijk dat ding eens geschilderd wezen; en in dien tijd zeiden mijn leermeesters dat er op die manier niets van mij terecht zou komen.

— En wie waren dat zoo al?

— Ja, daar zullen we maar over zwijgen; die menschen zijn nu al dood; maar 't was toen de opvatting, de natuur alleen als hulpmiddel te gebruiken; zij moest nog verfraaid worden met verbeelding en zoo al meer . . . imaginatie . . . .

— Vindt u verbeelding dan zoo verwerpelijk?

— Verwerpelijk, och ik vind het eenvoudig een ziekelijke eigenschap, zie je wel; verbeelding, dat is de weg naar de krankzinnigheid. Verbeeld je dat je uit je verbeelding gaat schilderen zonder de natuur te kennen; daar komt immers niets van terecht. Al die menschen van verbeelding verbeelden zich zooveel, weet je waar 't alleen goed voor is: om je gebreken te idealiseeren.

— Dus u verbeeldde je niets in dien tijd?

— Neen, ik begreep alleen dat ik op die manier niet tot mijn doel kwam. Ik was toen bij Koekkoek in de leer; 't was daar zoo'n soort Hoogeschool waar schilders klaar gemaakt werden. — Och, ik was er heen gestuurd omdat ik iets moest worden; 't kastenmaken beviel mij niet en den baas nog minder, want ik vermorste zijn hout.



Aardappelenrooisters. Naar eene krijtstudie.

Maar 'k ben niet lang in Kleef geweest; men had al heel gauw in de gaten dat het daar voor mij niet het ware was, en ik pakte mijn heele rommeltje bij elkaar ('t was niet veel) en ik zei mijnheer Koekkoek goeien dag, begrijp je wel?

— Jawel, dat kan ik mij duidelijk voorstellen.

— Hé, wat zeg je daar, ik versta je niet.

— Neen, niets bijzonders.

— Maar wat zei je dan, ik wou toch weten wat je zei.

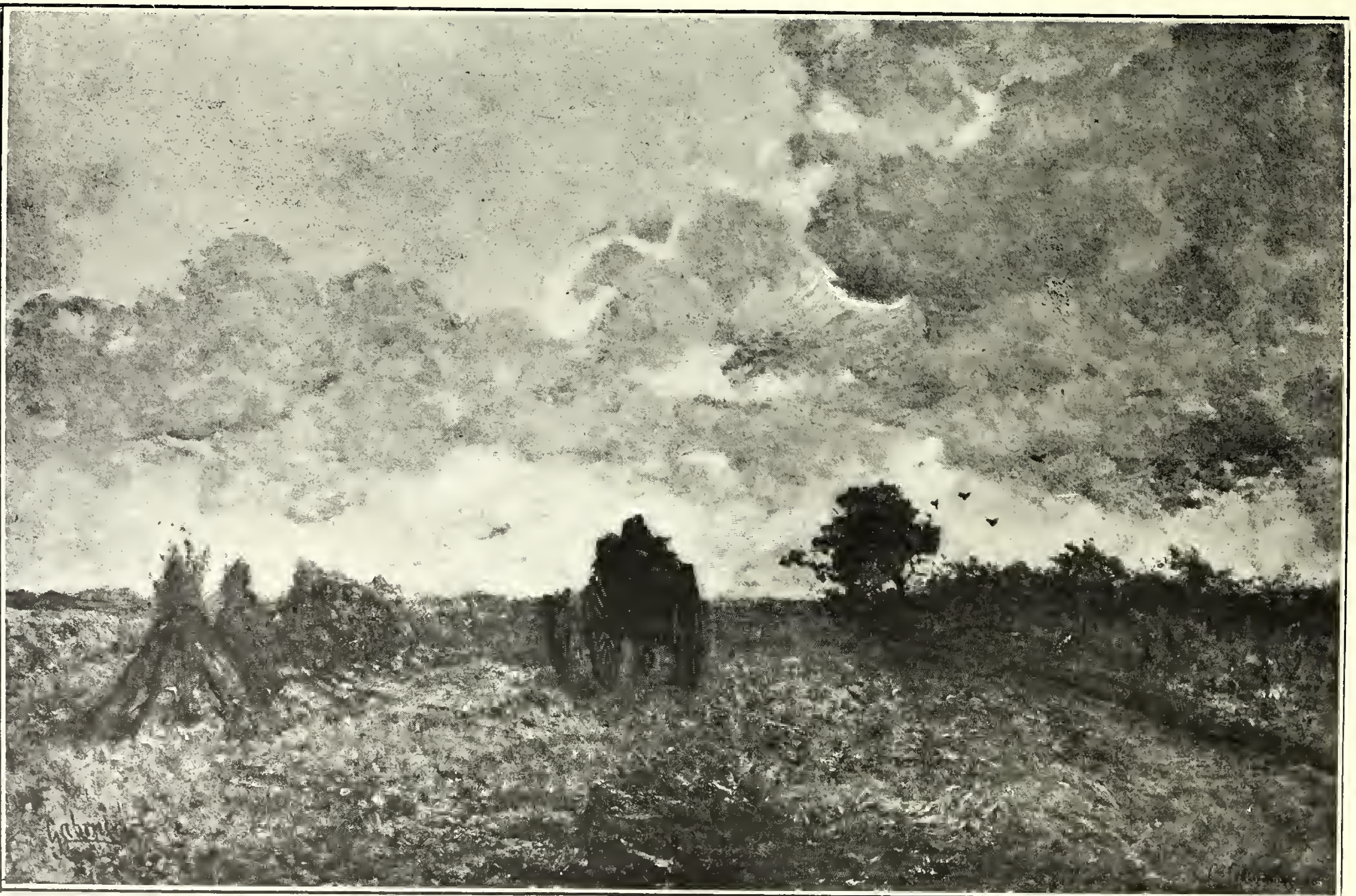
— Een flauwe opmerking, de moeite van 't herhalen niet waard.

— Ik vind alles de moeite waard; wat zei je nu eigenlijk?

— Dat ik het mij duidelijk kan voorstellen.

— Wat kan je je duidelijk voorstellen?

— Dat afscheid van Koekkoek.



De oogst. Naar een schilderij.

— Was dat alles wat je zei?

— Ja, alles.

— Dan was 't nog al vrij flauw.

— Ja, dat wist ik ook wel.

— Dan hadden wij er niet zooveel woorden over behoeven vuil te maken.

— Neen, dat is mijn opinie ook.

— Had dat dan eerder gezegd.....

Nu, toen ging ik weer naar Amsterdam en daar heb ik zoo'n beetje gezwalkt, nu hier en dan daar, totdat ik eindelijk in Haarlem te recht kwam.



In den akker. Naar eene krijtschets.

Daar woonde ik in de „Bloemkool" op de Varkensmarkt, en ik werkte op het Paviljoen; ik schilderde portretjes en zoo al meer, en die verkocht ik dan.

Maar dat beviel mij niet erg, zie je wel; ik moest buiten werken, en zoo kwam het, dat ik naar het kasteel Brederode ging om daar in de buurt te werken. Daar was ik toen met Mauve.

— Hebt u nog iets uit dien tijd?

— Alleen een paar krabbeltjes, onder anderen die van de ruïne; die zal 'k je eens laten zien, die moet in deze portefeuille zitten.

Help eens even, ja er zitten er een paar in; hierzoo, deze moet het zijn, laten we maar eens kijken; je hebt den tijd toch, niet waar?

— Zeker, al was het om al uw teekeningen te zien.

— Ja, maar dan kon je er toch je bed wel bijhalen; enfin, pak eens aan,

in deze portefeuille moet 't zitten. — Dit is 't niet, en dit ook niet, dit is alles Brussels; die vogeltjes zijn ook niet kwaad hè?

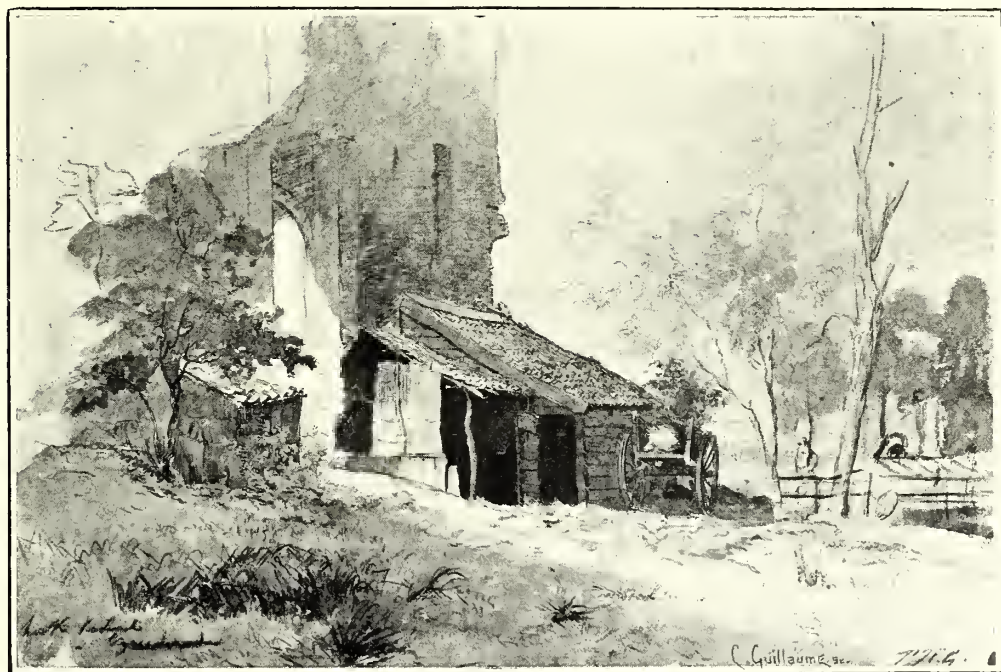
— Die zijn wel aardig; zoo al vliegende?

— Och ja, je laat die beestjes maar over je kop heen vliegen, als je in zoo'n bootje op 't water drijft, en dan kijk je ze maar na; dit is Brabant, dit is allemaal Brabant; van die zwarte kleigrond, maar hier komt ie, o neen toch niet; *deze* hoort hier heelemaal niet in thuis.

— Dat is een knappe teekening, die is toch uit later tijd.

— Ja, veel later; weet je wanneer ik die teekening gemaakt heb?

— Een jaar of tien geleden misschien.



De ruïne van Bredero. Naar eene teekening.

— Neen, toen ik te veel gedronken had.

— Dat kan ik er toch niet in zien.

— Neen jij niet; maar ik wel. Ik herinner 't mij nog heel goed; 'k kwam 's middags nadat ik den heelen dag gewerkt had in de herberg om te eten; daar waren toevallig vreemdelingen en zoo was het eten iets meer dan gewoonlijk, en er werd iets meer gedronken dan gewoonlijk, en zoo kwam het dat ik 's avonds boven mijn thee was; maar 't was nog licht en ik ging er toch nog even op uit. Volgens het zeggen van ooggetuigen heb ik in de gauwigheid nog een koe omvergeloopen. Toen heb ik dat ding gemaakt.

Je kunt het hier en daar wel zien, van die geniale strepen; maar wat een ijver hè, om maar steeds te werken, n'importe hoe.

Déze teekening is 't ook niet, en deze ook niet, maar nu komt ie; hier heb j'm, houd eens even vast; ziezoo, zoo staat ie goed: de ruïne van Brederode.

— Nog wel een beetje schelfhout hè?

— Ja, dat was toen de overgangsperiode; 'k was er nog niet heelemaal los van; maar als ik toen zóó niet gewerkt had, dan zou ik nu niet kunnen produceeren wat ik maak. 't Is aantrekkelijker om te zien het latere werk, dat weet ik wel, maar dit is verduiveld doorwerkt; ik heb er lang geen spijt van dat ik die periode heb meegemaakt en ik hoop op die fundeering nog verder voort te bouwen, maar hij is toch nog goed, hè? Kijk eens hoe aardig dat schuurtje tegen die zware muurblokken doet; daar moesten eigenlijk nog een paar figuurtjes bij, een paar kippen of zoo wat. Jongen, jongen, die muren, wanneer die konden spreken; daar heb ik wat dikwijls opgezeten; 's avonds tegen dat de zon onder zou gaan, klom ik er op; ik ging er languit op liggen



Een oude rakkert van omstreeks 1850. Naar eene teekening.

en rookte daar mijn sigaartje; daar had ik dan zoo'n heerlijk gezicht op het land; dan zag ik de zon ondergaan, en ik wachtte totdat het laatste licht verdwenen was.

Als dan alles donker en grauw begon te worden, klauterde ik heel voorzichtig naar omlaag, en kroop ik zoo gauw mogelijk in mijn bed om den volgenden morgen weer vroeg buiten te kunnen zijn.

— En logeerde u er nog al goed?

— Best, kerel, wij hadden er schik voor drie met ons beiden. Wij logeerden op zolder, op stroo met een laken gedekt, en daar knabbelden de muizen zoo gezellig aan; 't was een lust om te hooren. Maar wij waren doorgaans te moe om er lang naar te luisteren, enfin dat was minder; wij werden toch nog wel eens gewekt, want dat knabbelen aan dat stroo beviel hun schijnt op den duur niet, en dan begonnen ze aan onze ooren, en een of ander ongedierte aan onze toonen, en dan werd het natuurlijk een nacht vol van afwisseling.



In de Winkel. Naar eene krijtstudie.

— Toch meer eigenaardig dan aangenaam.

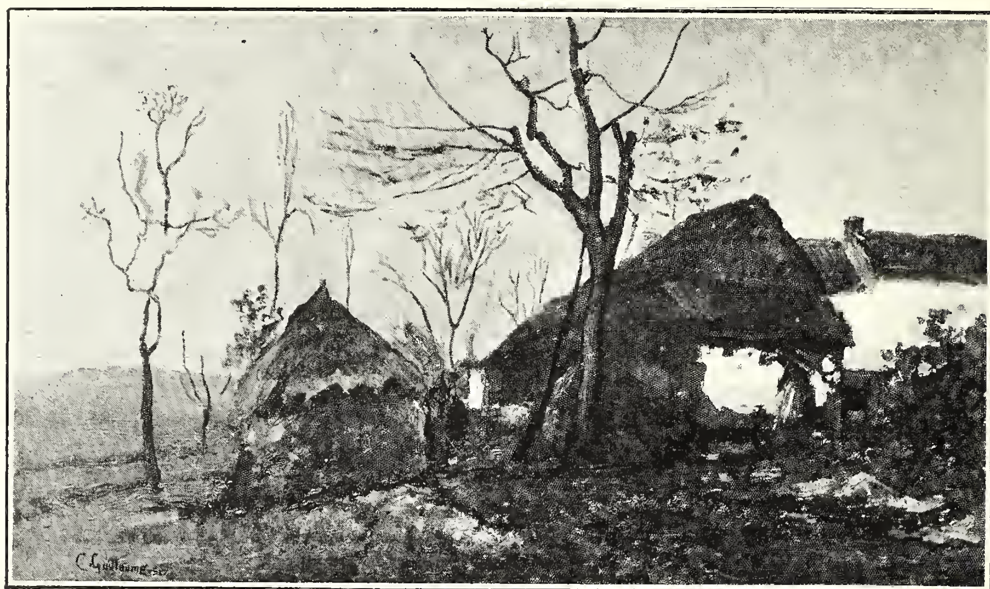
— Wel neen, dat was wel aardig, dat was juist erg grappig, ik kon aan 't bijten voelen wie het was, want ik kende ze allemaal, en dan waarschuwde ik Mauve: Klaas heeft van mij een trap gehad, straks komt hij bij jou, nou en zoo al meer.

Eindelijk sliepen wij dan toch in, want die beesten werden ook moe, en dan stonden wij 's morgens weer voor dag en dauw op.

Kijk, hier heb je ook een curieuze teekening.

— Die is heel goed.

— Ja, dat geloof ik wel; da's een van de beste krijtteekeningen die ik gemaakt heb; 't was op een kouden, regenachtigen dag; ik liep alleen maar naar



In het dorp La Hulpe (België). Naar eene studie.

buiten om wat te kijken; toen zag ik dat, en vond het toch de moeite waard om even bij stil te staan.

Dat groote schetsboek daar, neen dát, dat dáár staat, dat had ik bij me, en ik zette het er ineens op.

Mijn vingers verkleumden van de kou en langs mijn gezicht droop het regenwater op mijn handen; nu en dan sloeg mijn papier dubbel door den wind; je kunt wel zien, er zitten vouwen genoeg in, en van waterschade is het ook niet vrij gebleven. Toen ik thuis kwam zag ik eerst wat een mooi ding het was. Een paar dagen later heb ik hetzelfde geval geteekend, da's deze; maar toen zat ik op mijn gemak en die is ook lang zoo goed niet. 'k Heb dikwijls geprobeerd er een schilderij naar te maken, maar wat ik in die teekening heb, heb ik nooit terug kunnen geven, het moment, begrijp je wel?



Het dorp Leende. Naar eene krijtschets.

— Maar wij waren daar nog op het kasteel Brederode, daar bent u toch niet gebleven?

— Welneen, ik ben na dien tijd naar Oosterbeek gegaan, en eerst nog eenigen tijd in Amsterdam.

In Amsterdam had ik een paar schilderijtjes gemaakt, en die gaf ik daar aan een kunstkooper; die zou die dingetjes wel voor mij aan den man brengen; goed. Maar toen hij ze een tijd lang had, toen waren de lijstjes zoo leelijk geworden, zei hij, er moesten nieuwe lijsten om; best. Ik dacht, ga jij je gang maar, als ik ze maar verkoop. Maar dat duurde een tijd, daar kwam geen eind aan. Toen schreef hij mij op een goeden morgen, of ik eens kwam afrekenen: hij had ze verkocht — dat trof, want ik had juist een beetje geld noodig, ik zat op zwart zaad, wat toen bij mij een aangeboren eigenschap scheen te zijn; ik naar dien vent toe om af te rekenen.... nou toen het op stuk van zaken kwam, moest ik nog vijf gulden bij passen. Dat gaat mij van tijd tot tijd nog zoo; alleen pas ik niet meer bij.



Een krijtkrabbeltje.

'k Had ze nog goedkooper achter een boom kunnen leggen met een rijksdaalder er bij voor den eerlijken vinder.

— En toen naar Oosterbeek nietwaar?

— Ja dat valt zoowat samen, ik ben drie jaar in Oosterbeek geweest met *de Haas* en *Kruseman van Elten*. Als ik je soms verveel moet je het maar zeggen.

— Volstrekt niet, het interesseert me; hoe meer u mij vertelt hoe liever.

— Ja goed, maar dan zullen we toch eerst die portefeuille met teekeningen een eindje weg zetten, want die hindert; ziezoo.

Daar in Oosterbeek heb ik iemand leeren kennen, die onwillekeurig nog al invloed heeft uitgeoefend op mijn verderen loopbaan; iemand die belang stelde





Aan den plas. Naar eene krijtschets.

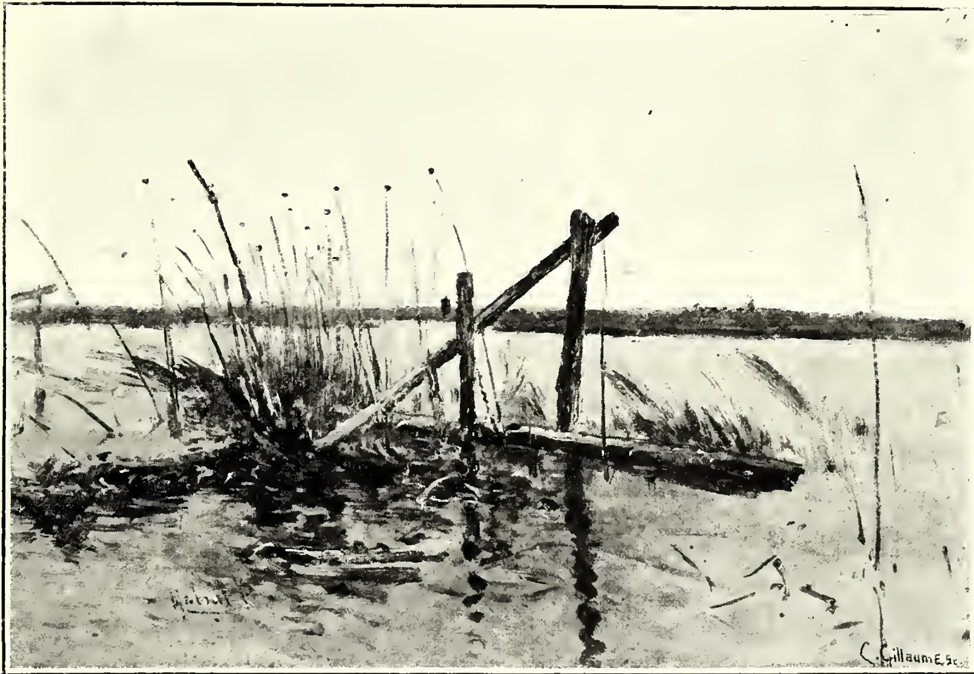


In het Zwijnsleger (Kamperpolder). Schilderij in het Haagsche Gemeente-museum.

in kunst; ik dacht toen allerminst dat die mij nog eens naar Brussel zou trekken, maar dat is toch gebeurd.

— En op welke wijze?

— Ja da's een heele geschiedenis, maar in 't kort: hij informeerde later toen hij in Brussel woonde door tusschenkomst van Roelofs eens naar mij. Ik moest een schilderijtje voor hem maken, ik geloof van de ruïne van Brederode. Dat deed ik dan ook, en zond het den liefhebber, waarop deze mij schreef dat het geld te zijnent disponibel lag, en ik het *zelf* moest komen halen; zoo werd ik genoodzaakt gehoor te geven aan zijne vroegere invitatiën. en zoo kwam het dat ik, bon gré, mal gré, een besluit nam.



In den Vreelandschen polder. Naar eene studie.

— En dat was?

— Om naar Brussel te gaan en mij daar liever te laten begraven dan ooit naar Holland terug te keeren.

— En u hebt u niet laten begraven en zijt ten slotte toch weer hier teruggekeerd.

— Een bewijs voor de menschelijke inconsequentie, als je wilt; maar ik ben na dien tijd ook getrouwd, en dat kan ook gewicht in de schaal leggen.

— Da's waar; maar het plan heeft dan toch een begin van uitvoering gekregen door het gaan naar Brussel?

— Ja, ik ben er heen gegaan, en toen ik er eenmaal was, beviel het er mij en ik ben er gebleven.

— Totdat het er u niet meer beviel?

— Jij doet van die onmogelijke vragen; jij bent een lastige kerel, weet je dat wel?

— Jawel, dat is mij meer gezegd; maar om nu niet van ons onderwerp af te raken; ik geloof dat u in Brussel steeds het Hollandsche landschap bent blijven beoefenen. Trok België u niet aan?

— Neen, daar gevoel ik weinig voor; daar is niet die fijne atmosfeer van Holland. 't Klinkt wel vreemd dat iemand in Brussel gaat wonen om de Hollandsche plassen te bekijken, maar 't gaat toch zooals je ziet.

De Heer Gericke van Herwijnen, de gezant, heeft mij eigenlijk op die plassen



In het zonnetje. Naar eene studie.

attent gemaakt. Hij had er vroeger plezier in wanneer vreemdelingen ons land bezochten, hun iets werkelijk typisch Hollandsch te laten zien.

Dan bracht hij ze altijd bij de polders. En zoo heeft hij er mijn aandacht ook op gevestigd; dat is eigenlijk de aanleiding dat ik in den polder ben gaan werken.

— Een polderwerker dus.

— Zeker, en er zijn dagen geweest dat ik harder en zwaarder werkte dan de ijverigste poldergast.

Ik zag dan zoo'n dag niets als water, hemel en één boer; dat was dan de boer van wien ik de schuit huurde, vat je wel? Een fichu métier.

Op dit oogenblik wordt aan de deur geklopt en komt een dienstmeisje zeggen dat er iemand is om mijnheer te spreken.

— Wat zegt ze? vraagt Gabriël.

— Er is iemand om u te spreken.

— Mag ik je dan even alleen laten; ik ben direct weer bij je. Kijk in dien tusschentijd eens rond.

In een kabinetje naast zijn atelier heeft de schilder van boven tot beneden al zijn schitterende studies hangen, vlak naast elkaar.

In de meesten tintelt de felle zon, enkelen geven het moment van een naderend onweer of een slagregen, maar allen zonder onderscheid zijn buiten.

Gabriël's kunst is boven alles waar. 't Is van het begin tot het einde één groot streven om ons de natuur te geven zooals hij die ziet.



„Avond." Naar een schilderij.

De artist behoedt echter den opmerker voor al te getrouwe realiteit, waar die kwetsend zou kunnen zijn voor het oog, en zoo ontstaat naast groote realiteit een harmonie van lijn en kleur, die de aantrekkelijkheid van Gabriël's schilderijen uitmaakt.

Onwillekeurig denkt men bij het hooren van den naam Gabriël aan onze Hollandsche polders en uitgestrekte plassen met de hooge luchten, omdat wij die in den laatsten tijd veel van hem gezien hebben; en toch zijn er weinigen, die zulk veelzijdig werk geleverd hebben als juist deze schilder.

Zijn schilderijen zijn vol lucht, meestal lichtgevend en schijnbaar makkelijk gedaan; waar hij zich op bloemengebied begeeft, en nu en dan zijn prachtige violen schildert, wordt hij tusschen anderen herkent.

Vooral uit de massa krijtschetsen kan men zien hoe serieus en veelomvattend zijn studie is geweest.

Hij heeft de menschen altijd maar laten praten en is blijven studeeren op de manier, die hij voor de ware hield, met al de onverzettelijkheid die zijn

karakter eigen is. Wat hij in zijn hoofd heeft, heeft hij nergens anders, en zoo is hij tegen allen welgemeenden raad in zijn eigen weg blijven volgen, en hij is er op zijn manier gekomen.

De wijze waarop hij werkt stemt geheel overeen met dezen karaktertrek.

Het schilderij dat hij maken wil staat hem helder en duidelijk voor den geest, tot in geringe onderdeelen, en hij wijkt van zijne primitieve opvatting geen handbreed af. Gelukt hem niet te bereiken wat hij bedoelt, dan wordt het doek weer tijdelijk weggezet, om het later weer op nieuw op te vatten; doch het oorspronkelijk plan wordt nooit gewijzigd.

Hij maakt zijn schilderijen alsof hij een studie naar de natuur schildert en zij zijn allen geworden wat hij dacht dat zij worden moesten.



Eene warme dag. Naar eene studie.

Een andere karaktertrek die ook sterk uit zijn werk spreekt is zijn eenvoudigheid.

Zonder eenige affectatie of eenige jacht op effect geeft zijn werk niets dan de onopgesmukte waarheid, met een kalmte en leukheid die den maker kenmerken.

Waarop zou ik pretentie maken, zegt hij; op mijn talent? niemand kan er zich op laten voorstaan dat hij met een zekere dispositie voor het een of ander ter wereld is gekomen; alleen kan hij zeggen, ik heb medegewerkt om die kiem te doen ontwikkelen.

Maar gesteld de baker had mij brandewijn laten drinken in plaats van er mij mede te wasschen, of zij had met een dikken duim op mijn jeugdigen gevoeligen schedel gedrukt, dan was er misschien niets van mij terecht gekomen.

Iemand die zich op zijn talent laat voorstaan, die mankeert bepaald wat aan zijn kop.

't Eenige wat hij erkent aan zichzelf te danken te hebben, is dat hij medegewerkt heeft om de hem geschonken gaaf te ontwikkelen, door een getrouwe, kinderlijke studie naar de natuur, waardoor hij die nu vrij wel en met een



Broeksloot. Naar eene studie.

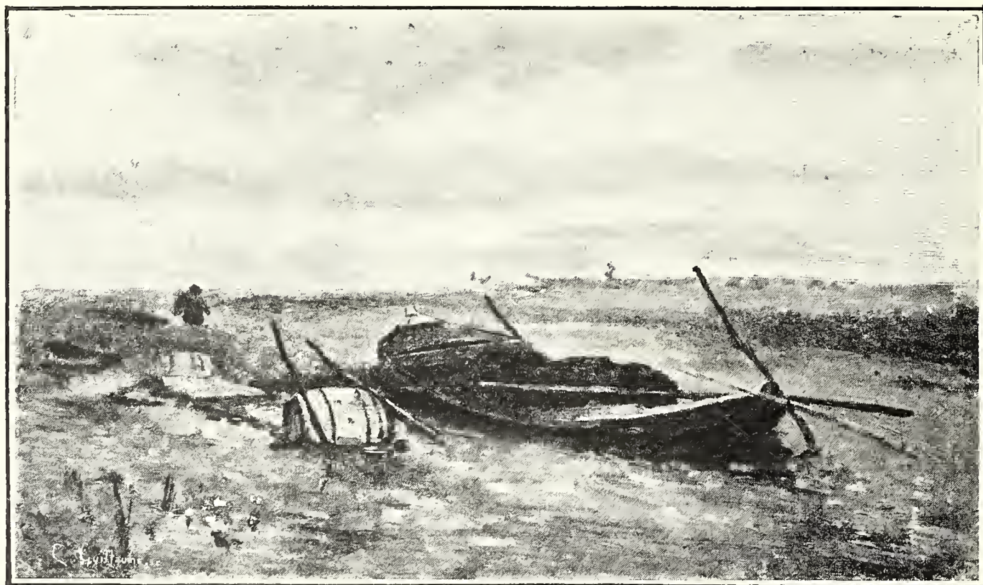
zeker gemak teruggeeft; want kunst is volgens hem een nabootsing van de natuur, die de kunstenaar door onvermoeide studie op den langen duur leert zien en begrijpen, en waaruit hij, naarmate hij gevoel heeft, de schoonste oogen-

blikken en lijnen weet te kiezen; het scheppingsvermogen gaat daarbij niet verder dan dat men wegdenkt hetgeen hindert en bijdoet wat de ondervinding leerde.

Tot een zijner beste werken behoort ongetwijfeld het groote doek: een polder in 't Zwijnsleger te Kampen, dat indertijd door het Haagsche gemeente-museum is aangekocht. In dit schilderij heeft hij zich in al zijn kracht uitgesproken; 't is in een zeer fijnen toon en kolossaal groot van ruimte.

Hij voor zich hecht meer waarde aan een schilderij, dat tegenwoordig in zijn huiskamer hangt, eveneens een omvangrijk doek: een zeer vroege ochtendstond, even voor het opkomen van de zon; 't is in den polder met een stuk land op den voorgrond, waarop aan staken, palingnetten te drogen hangen.

In het algemeen wordt dit schilderij door het publiek niet begrepen, omdat weinigen dit moment der natuur in de streek kennen.



Een turfijker. Naar eene studie.

Tot die weinigen behoorde een landloopster, een meid in „lorren en been," zooals zij nader werd omschreven, die, aan de deur bedelend, dat schilderij destijds, in den gang zag hangen.

Terwijl zij in den gang staande iets nuttigde, keek zij met aandacht omhoog naar het werk, en zei toen tegen de dienstbode: „dat is heel vroeg in den morgen; de zon is nog niet op en daar hangen palingnetten te drogen."

De meid van „lorren en been" was een van de zeer weinigen, die onmiddellijk hadden gezien wat met het werk bedoeld was, en ik kan mij begrijpen dat deze naïve verklaring van zoo bevoegde zijde voor Gabriël groote waarde had.

Blijkbaar had deze „Morgenster," die zoo goed zag en voelde, hare roeping gemankeerd.

Op 't atelier rondkijkend treft mij eensklaps een boek met een aardigen titel: „Le Pour et Le Contre."

't Zag er van buiten erg eenvoudig uit, en dit deed mij vermoeden dat er van binnen wel iets interessants zou te vinden zijn.

Daar nieuwsgierigheid een ondeugd is die wij allen in meerdere of mindere mate hebben, schaam ik mij niet te bekennen dat ik het boek even opensloeg op gevaar af van indiscreet te zijn en er geschreven schrift in te vinden.

't Was echter gedrukt.

Ik vond een boek dat samengesteld was door een groot aantal schrijvers van zeer uiteenloopende gevoelens. en die geschreven hadden op zeer uiteenloopende tijdstippen, zichzelf en elkaar voortdurend tegensprekend; een verzameling beoordeelingen in couranten en periodieken over Gabriëls werk.

Zeer curieus!

Nu ik toch eenmaal de indiscretie heb begaan het boek in te zien, zal ik ook maar de onbeschaamdheid hebben er iets uit mede te deelen.

Het begint in 1861 met een beoordeeling van *de Spectator:*

> Roelofs en Gabriël, of zij tot de Belgische of Hollandsche schilders te rekenen zijn, hunne zienswijze is de Hollandsche. De eerste handhaaft zijn naam en zijne bekende richting; de tweede heeft zijn kracht en fijn gevoel getoond in het weergeven van een schoon moment, het wazig, vochtig licht van den ochtendstond in een boomgaard.

Eenige jaren later zegt *l'Etoile:*

> M. Gabriël n'a exposé qu'un petit paysage, mais il est ravissant. Voilà bien la campagne en plein midi, lorsque le soleil darde ses rayons tout droit sur les champs et qu' hommes et bêtes cherchent l'ombre et la fraîcheur.

Maar het „*Handelsblad*" was het er lang niet mede eens en oordeelde:

> De schel, oogverblindend blauwe lucht op de schilderij van Gabriël zal weinigen bekoren. Het is mogelijk dat menige *huis*moeder een dergelijke kleur bij het stijven der wasch bespeurt; maar moeder *natuur* brengt zulk een afschuwelijke kleur niet voort.

In 1870 ontdekte een correspondent van de *Middelburgsche Courant* dat onze schilder zeemijlslaarzen aanhad, want hij vond op elke tentoonstelling nieuwe blijken zijner ontwikkeling, hetgeen een medewerker van *l'Avenir* niet verhinderde in 1875 te zeggen:

> MM. Dubois, v. d. Hegt et Gabriël sont de petites gens qui ne savent rien que reproduire ce qu'ils ont vu.

doch nog in hetzelfde jaar zegt hetzelfde blad:

> M. Gabriël nous présente une toile d'une grande fraîcheur de coloris, d'une exécution souple et légère, et d'un très-bon sentiment.

Niets is veranderlijker dan de mensch en zijne opvattingen, en mocht daaromtrent soms nog twijfel bestaan, dan zijn er altijd nog critici genoeg die welwillend op dit punt het ware licht laten schijnen.

In 1878 meent *l'Echo du Parlement:*

> Gabriël continue le cours de sa maladie, les deux paysages violâtres „avant le coucher du soleil" et „après le coucher du soleil," manquent essentiellement de vibration et de couleur.



In het Bloemendaalsche bosch. Naar eene schets.

In 1883 schrijft iemand in een of ander blad (het is een uitknipsel zonder vermelding van herkomst), à propos van twee geëxposeerde schilderijen:

> Het laatste is een onbeduidend kleurenmengsel en het eerste niets meer dan een vluchtige schets.

Dit is wel afdoend; en deze meneer was blijkbaar de leer toegedaan: de laatsten zullen de eersten zijn.

In de *Figaro* schrijft Albert Wolff in 1891:

> Mais si Israëls est le plus grand artiste de sa patrie et l'un des plus

considérables de l'Europe, d'autres peintres encore contribuent au bon renom de l'école hollandaise moderne, tels Artz et Mauve, que la mort vient d'arracher à leurs succès, MM. C. Bisschop, Ten Cate, et *surtout* le paysagiste Gabriël, *qui est un peintre de belle valeur.*

Op deze wijze verzameld, krijgt de kunstkritiek wel eenige reden van bestaan.

— Da's een aardig boekje hè, daar kan je in zien hoe de menschen over mij denken.

— Over 't algemeen niet slecht, dunkt mij.

— Neen, maar ik heb toch in Frankrijk en België verreweg steeds het meeste succes gehad; nu onlangs nog in Parijs op die expositie van de Kuyper, met dat schilderij van beneden; daar heb ik veel plezier van gehad; maar 't begint hier, meen ik, koud te worden. Wat zou je er van denken om eens af te dalen: er zitten een paar goede bekenden beneden; dan kunnen we daar het discours voortzetten.

Lang behoeft men op de voortzetting van een gesprek met Gabriël nooit te wachten, en eer een paar minuten verstreken zijn, zitten wij beneden in een der kamers waar mevrouw Gabriël gewend is haar gasten op echt-Belgischen, joviaal-hartelijken toon te ontvangen en waar de gastheer weldra de leiding van het gesprek in handen heeft.

Achterover in een gemakkelijken stoel, met de beenen over elkaar, in een grijs pakje, waar het lintje van de Leopoldsorde als een bloeddruppel op uitkomt, zit hij kalm aan zijn sik te draaien, het oogenblik afwachtend dat hem geschikt voorkomt, om een zoogenaamden boom op te zetten.

Want deze gaaf is hem inzonderheid geschonken.

Hij is van nature een causeur en heeft daarenboven veel bijgewoond en ondervonden; verder bezit hij een sterk voorstellingsvermogen, dus hetgeen hier of daar mocht ontbreken, vult hij welwillend en met de meeste gratie van een geboren causeur aan.

Hij heeft spoedig een aandachtig gehoor, omdat hij een teekenachtige, typige wijze van zeggen en vertellen heeft, en naarmate zijn verhaal opschiet en hij in actie raakt, begint het bruin-fluweelen kalotje allerzonderlingste capriolen op zijn hoofd te maken.

Het staat geen oogenblik stil. Geen wonder, op zulke beweeglijke hersens kan zoo'n ding onmogelijk stil blijven.

Is hij eenmaal op dreef dan volgt het eene verhaal op het andere, als de vastgehaakte waggons van een trein, en hij negeert den tijd met de hooghartigheid van menschen die voor de eeuwigheid geschapen zijn.

Gabriël is graag aan het woord en ik heb hem in dit artikel dan ook zooveel mogelijk laten spreken, maar ik wil hem daarenboven het laatste woord gunnen.

Op een stuk papier, waarop eenige intieme uitingen staan, komt onder meer voor:

„Het schijnt mij toe dat de vereischte van een artist is: van een groot „bravour, met een groot eergevoel en van een groote onverschilligheid voor „hóé anderen doen en zien . . . . ."

Den Haag, 29 Maart 1893.



GERARDINA JACOBA VAN DE SANDE BAKHUYZEN

DOOR

JOHAN GRAM.



Druiven. Naar een schilderij.

GERARDINA JACOBA VAN DE SANDE BAKHUYZEN.



Voor een ieder, die de *faits et gestes* onzer vaderlandsche schilderschool met belangstelling volgt, is de kunst van Juffrouw Bakhuyzen sinds lang eene goede bekende. Op elke tentoonstelling en in elke verzameling zijn de zonnige en smaakvol gerangschikte bloemen en vruchten, die den stempel harer opvatting dragen, ons welkom, en wanneer haar bijzonder vruchtbaar penseel om eene of andere reden daar niet vertegenwoordigd is, wordt die leemte degelijk door ons gevoeld. Onder hare talrijke zusteren, die zich van lieverlede aan

de schoone kunsten zijn gaan wijden, onderscheidt Juffrouw Bakhuyzen zich door bijzondere gaven, en hoe groot en breed de rij schilderessen in de laatste jaren ook geworden zij, onze Haagsche bloemenschilderesse blijft aan de spitse.

Toen zij in een schildershuisgezin als dat van haren vader, den destijds zeer bekenden dierenschilder H. van de Sande Bakhuyzen, als van zelf potlood en papier in handen nam, was het iets ongehoords, dat een meisje in het openbaar als schilderesse zou optreden. In een album, zooals men er toen had, een takje vergeet-mij-nietjes te teekenen, of ter gelegenheid van een jaardag een teekening in waterverf aan te bieden, was geoorloofd en werd zelfs toegejuicht, maar buiten den familiekring, onder de oogen en ter beoordeeling van het publiek, proeven harer kunstbeoefening te brengen, werd voor eene jonge dame al heel onwelvoegelijk geacht.

Vandaar, dat Juffrouw van de Sande Bakhuyzen, hoewel zij zich tot de kunst voelde aangetrokken en onder haar vaders leiding vlijtig met krijt en waterverf teekende, in den aanvang er nooit ernstig aan dacht, zich voor goed aan de schilderkunst te wijden. Haar vader had op zijn atelier verscheidene leerlingen, de Van Deventers, W. Roelofs, Heppener, Van Raden en anderen, die onder zijne leiding tot schilder werden gevormd, en de dochter, die moeilijk onder al die jongelui kon plaats nemen, zat vlijtig in een hoekje van het huishoudvertrek zich naar bloemen, planten of vruchten te oefenen.



Studie.

Tegenover bekenden en vrienden kwam zij voor hare kunst-passie echter niet openlijk uit, want men vond het, een halve eeuw geleden, niet gepast, als een jongmeisje zich met iets anders dan huishoudelijke dingen bezighield. Borduren, stoppen, naaien, breien, lezen — dit alles was veroorloofd, maar schilderen en teekenen als loopbaan voor eene vrouw — 't was *horrible, most horrible!*

Juffrouw van de Sande Bakhuyzen hield het dus stil voor zich, dat zij de kunst liefhad om haar zelve, en dat zij er zich geheel aan wilde wijden — opdat niemand door haar geërgerd zoude worden. Zij oefende zich trouw, maar ter sluiks, zooals de eerste protestanten de Bijbellezingen hielden. En toen op zekeren dag, nadat zij zich door aanhoudende studie in het waterverfteekenen bekwaamd had, de Academie *Minerva* te Groningen eene prijsvraag uitschreef, ried haar bedachtzame vader de veelbelovende dochter aan, zich eens in het krijt te meten.

* * *

Voorheen en thans! Een halve eeuw geleden ziet men een begaafd jong



Lelie. Naar eene studie.

meisje huiverig om er voor uit te komen, dat zij haar tijd grootendeels aan de kunst wijdt. De openbare meening zoude zich tegen een dergelijke emancipatie op de scherpste wijze kanten. Vooral het denkbeeld om het werk te koop te stellen, er geld voor te ontvangen, zou de grootste verontwaardiging onder het breiende, stoppende, bordurende, rekkende en mazende vrouwelijke geslacht van dien tijd wekken. De vrouwelijke ingetogenheid zóóver te loochenen, dat men zich met den man ook op kunstgebied mete, en evenals deze den prijs van het ingezondene bepale — niemand dacht er aan, dat ooit zulk een tijdperk kon aanbreken.

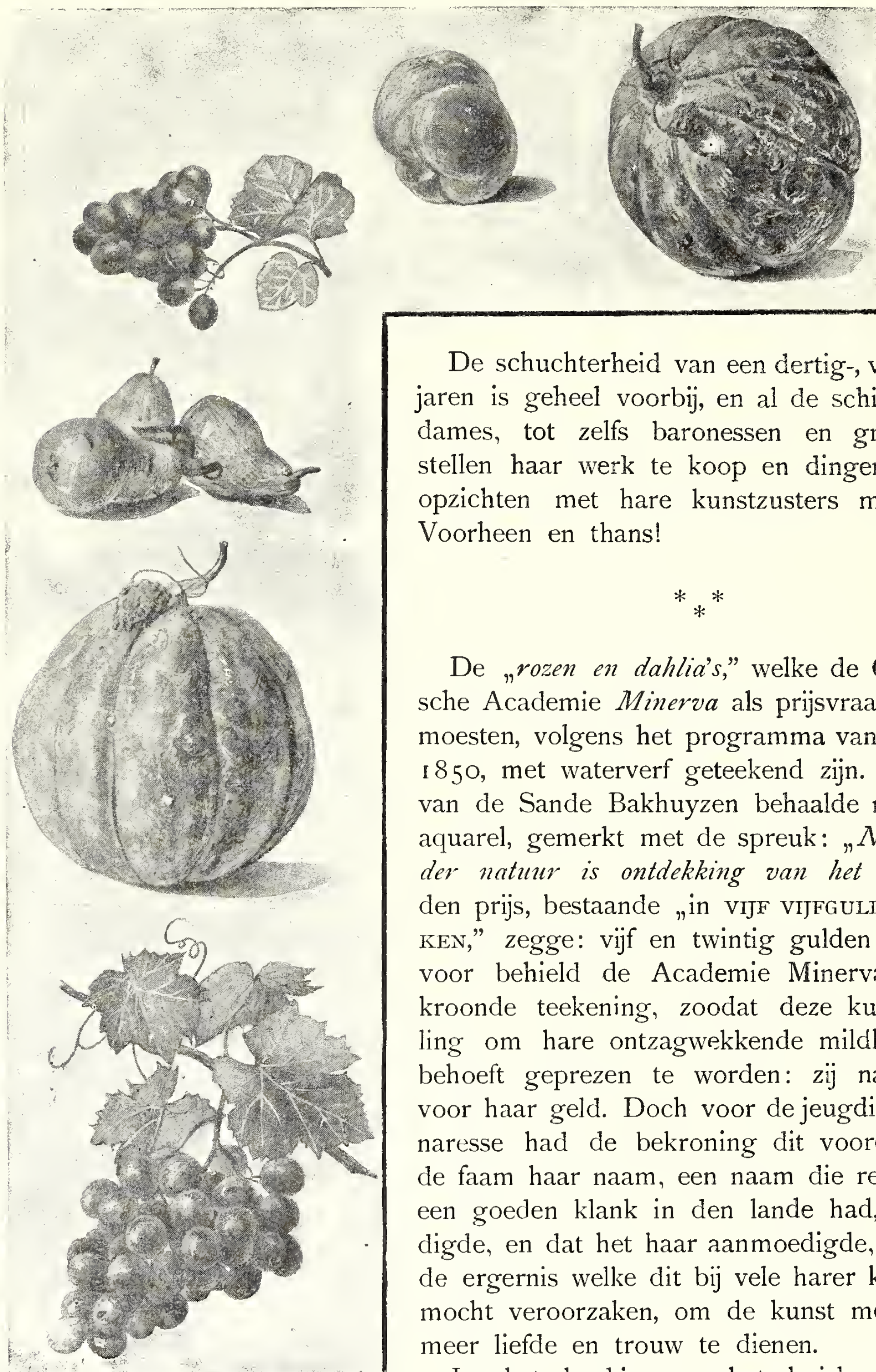
En nu? Sedert eenige jaren heeft het vrouwelijk geslacht, dat zich van lieverlede op allerlei terrein met den man meet, ook hier den wedstrijd met den „*heer der schepping*" stout en kloek aangebonden. Op de jongste „Driejaarlijksche" Tentoonstelling in Den Haag zag men niet minder dan 61 schilderessen met 118 schilderijen proeven harer kunst aanbieden, tegen 316 inzendingen door mannen. Uit meer dan een vierde bestond daarbij dus reeds het contingent der schilderessen. Ja, er wordt nú ontzaglijk, onrustwekkend door het vrouwelijk geslacht geschilderd! In Den Haag is de schilderkunst onder de dames zóó in aanzien, dat de muziekleeraars klaagliederen aanheffen over het verminderen hunner lessen. Iedere jonge dame, die wat te beteekenen zal hebben, en niet wil onderdoen voor hare vriendinnen en bekenden, dient met palet en penseelen te kunnen omgaan en althans één schilderijtje op de eene of andere tentoonstelling te hebben ingezonden. Wat eertijds „onfatsoenlijk" heette, is nu „gedistingeerd." Vroeger was het een wedloop, om eene sonate van Beethoven of een *quatre-mains* van Brahms of Chopin te kunnen spelen; nu is het bovenal er om te doen, een bloemstuk of een stilleven in olieverf te schilderen.


Chrysanthemum. Naar eene studie.

Zeer zeker is aan deze nieuwe passie of mode het voordeel verbonden, dat zij stil en zonder ruchtbaarheid is; die tallooze piano's martelen onze ooren; schilderende dames maken, den hemel zij dank! geen leven, maar zitten zoo stil als muisjes haar verf te verknoeien .... of in een meesterstuk te herscheppen. Het leven maken komt voor enkele ondernemende schilderessen, die geheel van haar tijd zijn, eerst later, als het doek gereed is, en men alle middelen te baat gaat nemen, om het met goed succes onder de oogen van het publiek te brengen.



Zonnebloemen. Naar een schilderij.



Vruchten Naar studiën.

De schuchterheid van een dertig-, veertigtal jaren is geheel voorbij, en al de schilderende dames, tot zelfs baronessen en gravinnen, stellen haar werk te koop en dingen in alle opzichten met hare kunstzusters mede. — Voorheen en thans!

* * *

De „*rozen en dahlia's*," welke de Groningsche Academie *Minerva* als prijsvraag stelde, moesten, volgens het programma van 7 Maart 1850, met waterverf geteekend zijn. Juffrouw van de Sande Bakhuyzen behaalde met hare aquarel, gemerkt met de spreuk: „*Navolging der natuur is ontdekking van het schoone*," den prijs, bestaande „in VIJF VIJFGULDENSTUKKEN," zegge: vijf en twintig gulden! Daarvoor behield de Academie Minerva de bekroonde teekening, zoodat deze kunstinstelling om hare ontzagwekkende mildheid niet behoeft geprezen te worden: zij nam waar voor haar geld. Doch voor de jeugdige teekenaresse had de bekroning dit voordeel, dat de faam haar naam, een naam die reeds zulk een goeden klank in den lande had, verkondigde, en dat het haar aanmoedigde, ondanks de ergernis welke dit bij vele harer kennissen mocht veroorzaken, om de kunst met des te meer liefde en trouw te dienen.

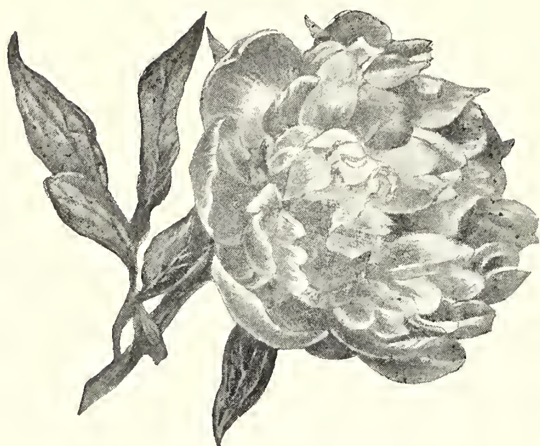
In het hoekje van het huishoudvertrek was zij met bloemen en vruchten begonnen,



Herakleum. Naar eene olieverfstudie.

en zij hield er zich aan. Het is ook zoo natuurlijk en verklaarbaar, dat een jong meisje, dat zich tot de beeldende kunsten aangetrokken voelt, voor het meerendeel bloemen, vruchten en stillevens kiest! Hoe vrij en zelfstandig zij zich in onze tegenwoordige maatschappij ook moge bewegen, de beoefening van menig genre in de schilderkunst brengt toch voor haar groote bezwaren mede. Zij kan niet even frank en vrij als de jonge schilder het veld instappen of door 't ongebaande woud ronddolen, om een of andere schilderachtige plek voor hare studie te kiezen. Haar teeder gestel zou het buitendien in vele gevallen verbieden, al gevoelde zij zich ook kloek en onversaagd genoeg om allerlei minder aangename ontmoetingen te trotseeren. Allerlei moeilijkheden en ongeriefelijkheden komen bij dat buiten werken te berde, en weinigen zijn geneigd, evenals *Rosa Bonheur*, zich in mannenkleeren te steken, om ongestoord buiten te kunnen studeeren.

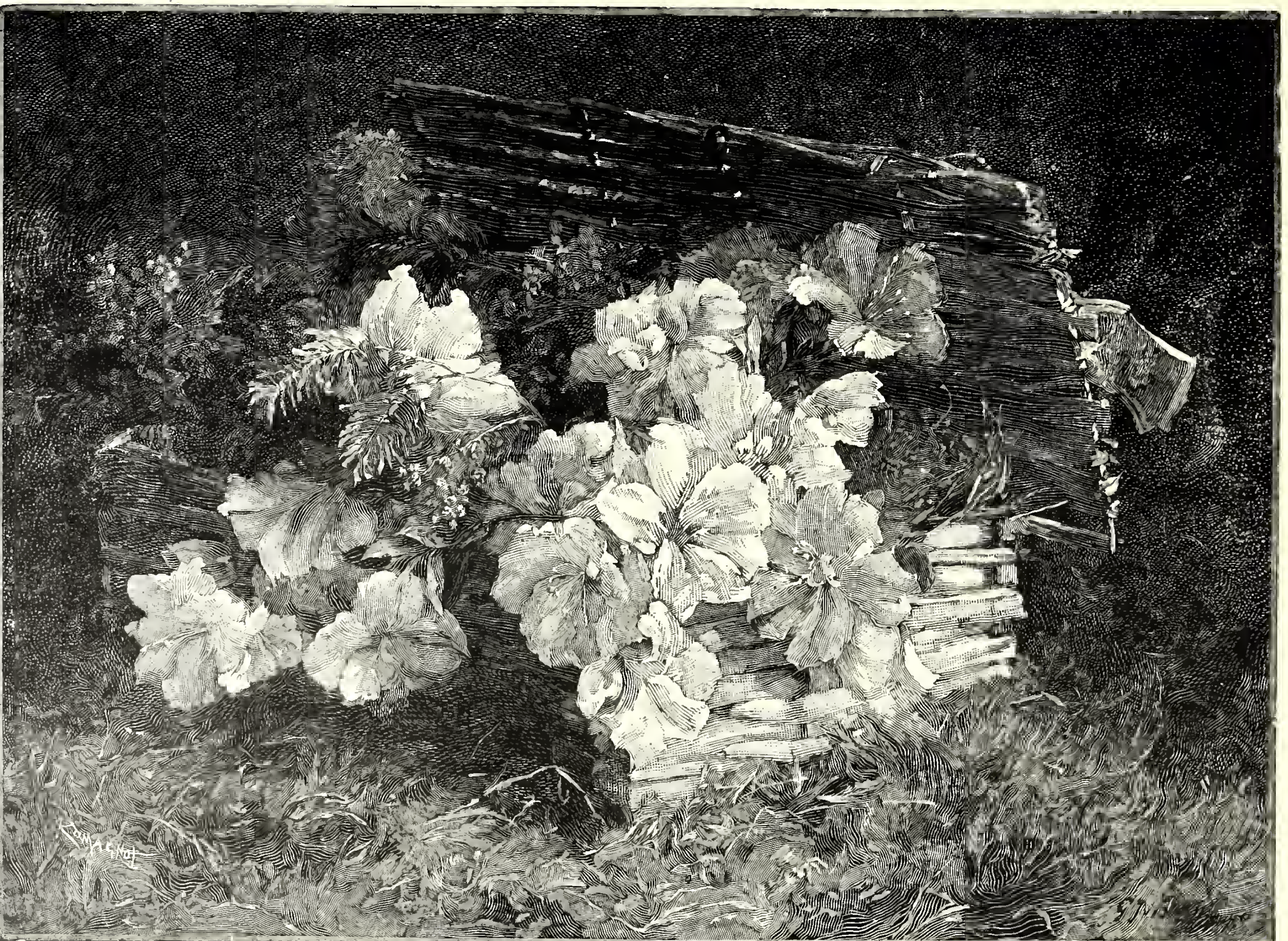
Voor het figuurschilderen zijn de voorbereidende Academische studiën niet altijd even gemakkelijk te volbrengen — althans 40 jaar geleden niet — en levert het schilderen naar model eigenaardige bezwaren voor eene jonge vrouw op. Als van zelf kwam een jong meisje dus tot het schilderen van stillevens en bloemen, onbezielde voorwerpen, die men zoo gemakkelijk in het atelier kan rangschikken.


Pioen. Naar eene aquarel.

Doch er is stilleven èn stilleven. Onze onafzienbare reeks dilettant-schilderessen beoefenen het stilleven met zulk een hartstocht, alsof ieder Nederlandsch burger voornemens ware, de wanden van zijn eet- en huiskamer met de traditioneele citroenen, oesters, groene glazen en verder bijwerk geheel te bedekken. Sedert jaren is het programma hetzelfde. En men weet het: toujours perdrix .... Even trouw als de zwarte rok en witte das het onmisbaar heerentoilet voor een deftig middagmaal blijven, even sterk blijven de schilderessen aan die traditie hechten.

Welk een onderscheid met de kunst van Juffrouw van de Sande Bakhuyzen! Hoe weet zij hare rozen en tulpen, hare azaléas en violen, hare donzige perziken en wazige pruimen telkens zoodanig te schikken, dat de eentonigheid verre blijft en hare groepeeringsgave zich telkens schijnt te hernieuwen. De onophoudelijke afwisseling, die Chardin en Rousseau in hunne heerlijke stillevens wisten te brengen, wordt door onze kunstenaresse op hare bloemen en vruchten toegepast. Zijn het bij Chardin nu eens confituren, die gereed liggen om ingemaakt te worden en waarbij men zich het gansche huishouden voor den geest haalt; dan weder heeft hij een „*corbeille de noce*" uitgestald, die bijna eene gansche geschiedenis vertelt. Eveneens is het met de weelde van boomgaard en tuin gesteld, die Juffrouw van de Sande Bakhuyzen ons in telkens frissche grepen afbeeldt. Toen zij voor goed met vruchten en bloemen een verbond gesloten had, zag zij eens eene schilderij van den beroemden Franschen schilder Saint-Jean. In afwijking van de overlevering, die bijna al de bloemen- en fruitschilders eenige bloemen in glas, vaas, mand of kan doet samenvoegen, liet Saint-Jean zijne wilde rozen vrij en los zich over de rotsen of om het kruis van een graf slingeren. Die wenk viel in vruchtbare aarde. Van geen schilderij of aquarel door Juffrouw van de Sande Bakhuyzen gepenseeld, zal men den indruk krijgen, dat de bijeengebrachte voorwerpen, hetzij bloemen of vruchten, opzettelijk gerangschikt zijn, om eens door 't penseel der schilderesse te worden afgebeeld; nooit zijn het geposeerde


Camelia. Naar eene studie.



Witte azalea's. Naar een schilderij.

bloemruikers of met voordacht neergelegde en opgestapelde druiventrossen.

Willen wij niet liever het laboratorium binnentreden, en daar de schilderesse aan het werk zien? Voor een levensbeschrijver is niets heilig, en hij verbreekt desnoods grendels en sloten, om zijn lezers het door hem gekozen origineel in al zijn doen en laten te vertoonen. In een hoek van het atelier dat Juffrouw Bakhuyzen met haar broeder Julius, den voortreffelijken landschapschilder, deelt, heeft de zuster háár bescheiden part. Onder het volle licht van het linkerraam staat een tafeltje, op dit laatste een bak met aarde en in die aarde eenige verslenste bloemen.... Ziedaar het gansche laboratorium! Is bij de schilderesse het plan voor een of ander onderwerp gerijpt, dan verzamelt zij eerst de stof: bloemen of vruchten. Vervolgens zet zij zich aan het rangschikken, en plooit en schikt en wendt zoolang, totdat de werkelijkheid zoo goed mogelijk weergeeft, wat hare kunstenaarsziel zich gedroomd heeft.


Roos. Naar eene studie.

In dien bak met aarde wordt heel wat verschikt, gekeerd, verlegd en omgewend, vóór de kunstenaresse tevreden is met de verkregen lijnen, met het licht en bruin, dat hare gezamenlijke bloemen of vruchten aanbieden. Beantwoordt het ensemble zooveel mogelijk aan hare wenschen, dan zet zij zich onmiddellijk voor haar ezel, om zoo snel doenlijk de compositie op het doek over te brengen. Niets is vergankelijker dan bloemen, en de heerlijke bloeiende rozen, die daar nu zoo frisch en levenslustig, zoo bloeiend en geurend gerangschikt liggen, zijn morgen verslenst en onbruikbaar. Als een sneltrein vliegt dus het penseel over het doek, om zooveel doenlijk het ensemble bijeen te krijgen. Wat morgen verslenst is, zal dan door andere exemplaren vervangen worden. Aan háár, de kunstenaresse, de zware taak om te zorgen dat, ondanks de voortdurende broksgewijze vervanging, het geheel van het kunstwerk, het onontbeerlijk ensemble, behouden blijve.

Soms ontdekt zij een of ander hoekje of plekje in de natuur zelve, dat haar onmiddellijk naar penseel en doek doet grijpen, om er voor hare kunst beslag op te leggen. Zoo stond er nu op den schildersezel een groep papavers uit den tuin te Rolde en rozen, die ginds in het wild tegen een muur groeiden.

Juist aan deze schijnbaar ongezochte groepeering ontleent, naar mijne meening, de kunst van Juffrouw van de Sande Bakhuyzen hare voornaamste bekoring. Nu eens is het een mandje met pruimen en perziken, door den tuinman





Gladiolus. Naar eene olieverfstudie.

blijkbaar pas geplukt en even op den grond neergezet. De bladeren liggen er gedeeltelijk op, en strengelen zich los over mand en grond. Dan weder zijn het witte rozen, een heele struik, die weelderig uit den grond opschieten, en in al haar heerlijke blankheid schitteren. Met dien fijnen smaak geschikt, die de bloemen dezer degelijke artiste zoo aanlokkend maken, weet haar penseel het doorschijnende en broze, het teedere en etherische der roos zoo bewonderenswaardig uit te drukken, dat men daarin te vergeefs hare meerdere onder onze schilderessen zal zoeken.

Als zij ons het overheerlijk en smakelijk gezicht van een overvloed van heerlijke perziken, goudgele peren en blauwe pruimen wil schenken, vindt zij telkens een middel, om dat sappige ooft op eene nieuwe wijs voor te zetten. Een sterk zonnig licht spreidt zij over die zomervruchten uit; alles tintelt en glanst, en het bekoorlijk ensemble werkt zoodanig op den beschouwer, dat het eenvoudig stilleven hem in geestdrift weet te brengen.

* * *

Uit het roemrijk verleden onzer schilderkunst is slechts naam en werk van éene groote schilderesse, Rachel Ruysch, tot ons gekomen. Ofschoon zij, in losheid van compositie en smaakvolle rangschikking, Van Huysum niet evenaart, stemt de uitvoerigheid en de zeldzame techniek in de bloemstukken dezer kunstenaresse tot bewondering. In de 2e helft dezer 19e eeuw heeft in ons vaderland jaren achtereen het trio: Haanen, De Vos en van de Sande Bakhuyzen op schitterende wijze het vrouwelijk geslacht in de beeldende kunsten vertegenwoordigd, totdat Marguérite Roosenboom met hare fijne etherische kunst dat trio tot een quartet kwam maken. Op élke tentoonstelling, die iets te beteekenen had, stak men de loftrompet voor hetgeen dit viertal te aanschouwen gaf. Later breidde zich de schilderende vrouwenreeks uit, en mocht zij op ontluikende talenten roemen, die van lieverlede naam maakten; ten slotte werd zij gevolgd door eene onafzienbare dillettantenschaar, gelijk daareven geschetst werd.

In al die overgangstijdperken is Juffrouw van de Sande Bakhuyzen zich zelve gebleven, al heeft zich hare kunst ook geenszins ongevoelig getoond voor de omwenteling, die er van lieverlede in richting en opvatting heeft plaats gegrepen. Werd door mij in 1880, in „*Onze schilders*", van Juffrouw van de Sande Bakhuyzen getuigd: „Zoo gezond, frisch en natuurlijk schildert en teekent zij hare bloemen en vruchten, dat men een bezoek van de vogelen des hemels uit het sprookje van Apelles niet onverwacht zou vinden", — in 1894 zou men die uitspraak zeker even gaarne onderschrijven. Ernstige, degelijke natuurvertolking, eene uitvoerigheid, die er vooral op bedacht is, de stof der afgebeelde dingen nauwkeurig en juist uit te drukken, gepaard met fijnen smaak en overleg, zijn en blijven het rijke aandeel, dat onze kunstenaresse is geschonken Haar toets is vlug en zeker, haar kleurgevoel fijn en harmonieus.

Kent het publiek alleen de glanzige, sappige vruchten en bevallige bloemen



Herfstweelde. Naar een schilderij.

van Juffrouw Bakhuyzen, hare portefeuilles bevatten tal van landschapstudiën, die zij met haar broeder gezamenlijk op beider tochten door Drente en Groningen met lust en liefde geschilderd heeft. In het openbaar heeft zij daarvan echter nooit iets doen aanschouwen. Doch sedert broer en zuster den zomer te Rolde bij Assen doorbrengen, is het zoo natuurlijk, dat de zuster, die lief en leed met haar broeder deelt, hem op zijne onderzoekingstochten vergezelt, en als van zelf penseel en palet ter hand neemt.

Op 27 Juli 1826 geboren, zou het frissche, kalme uiterlijk der schilderesse, dat zij tot haar sterfdag, 19 September 1895, behield, niemand den leeftijd doen vermoeden, welken nu de pen van een eerlijken biograaf te berde brengt. In hetzelfde ouderlijke huis, dat de oude heer van de Sande Bakhuyzen tot zijn dood bewoonde, zijn nu nog broeder en zuster, schilder en schilderesse, te zamen. Zij zijn nooit verhuisd! Deze korte volzin alléén geeft ons een dunk van de weinige beweging in beider leven. Het huis, ouderwetsch-degelijk, met een gang-doorzicht, dat ons aan Pieter de Hooch en Stroebel herinnert, schijnt voor dit werkzaam, eenvoudig, veelbegaafdmenschenpaar de juiste omgeving.



Ekster. Naar eene studie.

In hetzelfde atelier, waar de vader zijne sappige weiden en boschrijke landschappen met vee schilderde, hebben nu zuster en broeder plaats genomen en zetten zij, doch als kinderen van hun tijd, de goede traditiën voort. Aan den wand prijkt tusschen studiën van Roelofs, Mesdag, Julius Bakhuyzen en eene photografie naar Rembrandt, een landschap van vader Bakhuyzen, nog geheel tot het romantisch tijdperk behoorende. Het hangt daar als een sprekend getuigenis, hoe ieder tijdperk zijne mode oplegt Aan het linkerraam bevindt zich het domein der zuster; meer in 't midden van het vertrek heeft zich Julius neergezet.

„Navolging der natuur is ontdekking van het schoone" was hare kenspreuk in 1850, toen zij den prijs van „vijf vijfguldenstukken" behaalde — het is hare kenspreuk gebleven. Door die „keuze in het ware", zooals Alphonse Karr het wenschte, door die smaakvolle nabootsing van de rijke, altijd afwisselende natuur, heeft zij zelve niet alleen veel schoons ontdekt, maar het ook ons allen in zoo ruime mate door háre artistieke vertolking doen ontdekken.

Hoe kenners en publiek daarover dachten, bewijzen Jury-uitspraken en koopers. Zoowel op hare olieverfdoeken als waterverfteekeningen wordt als om strijd beslag gelegd, en zoo hier te lande als in België en Duitschland, kan men tal van verzamelingen opnoemen, die het een voorrecht achten, schilderijen of aquarellen van Juffrouw van de Sande Bakhuyzen te bezitten. Eene zilveren medaille op de Tentoonstelling van 's-Gravenhage in 1857, gouden eerepenningen op de Tentoonstellingen van Amsterdam in 1861 en van den Haag in 1863, onderscheidingen op de Koloniale tentoonstelling te Amsterdam van 1885 — het zijn zoovele bewijzen, dat de kunst onzer begaafde schilderesse warme waardeering vond.

Alhoewel menige dilettante, die het schilderen als een welkom tijdverdrijf opvat, met Juffrouw Bakhuyzen's raadgevingen en lessen haar voordeel heeft gedaan, heeft zij tot heden geene eigenlijke schilderesse gevormd. Broeder en zuster geven er vermoedelijk de voorkeur aan, zich aan geene banden te leggen, waartoe men met leerlingen zoo licht komt. Beiden hebben één doel voor oogen: de kunst te dienen, en zonder beweging of vertoon, eenvoudig, degelijk als het begaafde, schrandere geslacht waartoe zij behooren, op gezellige en aangename wijze daartoe te geraken.

Johan Gram.



